TEKST & TEGNING

Blad for tegneserie-interesserte Nr. 17 - 18

TEKST & TEGNING (tidl. SERIEMAGASINET) nr 17-18 (nr. 2-3/1981).
Redaktør og utgiver: Jon Gisle. Layout: Stein Amundsen. Trykk: Olav B. Myhre.
TEKST & TEGNING utkommer 4 ganger i året. Abonnement på 4 numre: kr. 30. Veiledende utsalgspris kr. 16.-
Annonsepriser: 1/1 side kr. 175, ½ side kr. 95, 1/3 side kr. 70, 1/4 side kr. 60. For annonser som må uttegnes av redaksjonen, beregnes et tillegg på 40 %.
Rubrikkannonser: kr. 2 per linje, minimum kr. 15 per annonse.
Adresse: Jon Gisle, Glückstads gt. 5, Oslo 1.
Postgirokonto: 2 29 43 79. Bankkonto: 6022.1001748.

REDAKSJONELT

USA er tegneserienes hjemland. Her debuterte The Yellow Kid i slutten av forrige århundre, ikke noen tegneserie, men en slags forløper. I USA var det avisene begynte å trykke serier for å trekke flere lesere. Her var det en fremmelig redaktør tok inn The Katzenjammer Kids - førsteversjonen av Knoll og Tott - i 1897, og dermed var det hele i gang. Nye tegneserier kom på løpende bånd.

Også senere er det mye som har skjedd først i USA. De forskjellige typene av spenningsserier kom der først, likeså undergroundseriene. Og i stor grad har europeiske tegneseriefans konsentrert sin interesse om amerikanske serier. Det viser seg også i den posten som kommer inn til TEKST & TEGNING. De fleste artiklene vi får tilsendt, dreier seg om amerikanske tegnere. Carl Barks, Robert Crumb og Marvels tegnerstab har lite til felles, men alle er de amerikanere.

I dette nummeret av TEKST & TEGNING har vi samlet en del av det stoffet vi har fått inn om amerikanske tegneserier, og det måtte et dobbeltnummer til for å få plass til alt sammen. Utgangspunktet er en artikkel av Velle Espeland, som oppsummerer situasjonen i dag og antyder at USA ikke lenger er det foregangsland som det en gang var på tegneseriefronten. Ellers har vi artikler om forskjellige amerikanske serier, og begge våre artikkelserier, om Knøttene og om Disneys tegnere, henter jo også sitt stoff fra USA.

Men vi har mer å by på. Morris, Lucky Lukes opphavsmann, var i Norge i mai. Det var ikke mange journalister som fikk treffe ham i løpet av de ca. 24 timene han oppholdt seg i Oslo, men TEKST & TEGNING klarte det! Resultatet ble et stort intervju, som trykkes i sin helhet i dette nummer.

Velle Espeland:

AMERIKANSKE TEIKNESERIAR

Amerikansk teikneserieindustri er i vanskar. Problemet er ganske enkelt sviktande salg. Eg skal ikkje gje meg til med å spekulera på kva dette kjem av, truleg er det konkurransen frå TV, men heller sjå litt på kva industrien har gjort for å möta denne utfordringa.

Fyrst kan vi jo sjå litt på salgstala for å få eit inntrykk av kor stor krisa er. I den gode tida vart Superman trykt i eit opplag på 1,5 millionar eksemplar kvar månad. Nå har alltid distribusjonen vore det store problemet i USA og vi må rekna med at berre 75o ooo av desse vart seld. Dermed er ikkje tala så imponerande höge, særleg om vi tenkjer på at Donald Duck i vesle Noreg vert seld i opplag på 2oo ooo og det kvar veke! I 198o låg gjennomsnittsalget av Spiderman på under 300 000 kvar månad (totalopplaget er naturlegvis omlag det dobbelte) og Spiderman er utan sidestykke bestseljaren på den amerikanske marknaden. Flesteparten av hefta sel mellom loo ooo og 2oo ooo kvar månad og merkeleg mange sel under loo ooo. Det vil seia at det norske heftet Fantomet frå Nordisk forlag berre i Noreg har eit opplag som kan samanliknast med dei kjente seriane frå USA.

Desse opplagstala er heilt katastrofale, mellom anna fordi kvart hefte i motsetning til norsk Donald og norsk Fantomet vert produsert frå botnen av,med lön til forfattar, teiknar,tursjar,tekstar, fargeleggjar, redaktör og så vidare. Dessutan er utsalgsprisen lågare. På denne bakgrunnen er det faktisk utruleg at industrien kan halda det gåande.

THE AMERICAN COMIC BOOK

Marknaden er dominert av to store forlag. Dei fleste teikneserieinteresserte kjenner vel til desse, men for sikkerheits skuld kan vi nemna dei. Det er Marvel og DC (National). DC er det eldste,men i 6o-åra gjekk det mykje yngre Marvel-forlaget forbi og dominerer nå stort.
I tillegg til desse to finst det ein del mindre forlag med vekslande utgjeving. Walt Disney-seriane vert nå gjeve ut av Whitman, men desse spelar ei ubetydeleg rolle. Ellers har vi Harvey, Archie, Carlton og Warren. Det siste gjev berre ut svart/kvitt-hefter i magasinformat.

Amerikanske teikneserieblad skil seg på mange måtar mykje frå dei norske.

For det fyrste er dei mykje meir standardiserte. Stort sett har vi å gjera med to format: normalformatet (the four colour comic book) og iet större magasinformatet som oftast er i svart/kvitt. Av desse er det normalformatet som dominerer. Dette heftet er på omlag 2o sider teikneseriar + reklame. Marvel opererer for tida med 17 sider, DC med 25. Hefta sentrerer seg om ein helt, eventuelt ei heltegruppe, og kvart hefte inneheld som regel berre ein episode. Sjölv om kvart hefte på denne måten er ei eining er det ikkje lett å lesa einskildhefter. Fyrst om ein les ei rekkje hefter etter kvarandre kan ein byrja å få tak på kva som foregår. Dessutan foregår handlinga i eit pseudounivers (the Marvel Univers) der element i eit blad vert forklart utifrå samanhangar i ein heilt annan serie. Denne merkelege fortelje-teknikken heng utan tvil saman med dei korte historiene. Skal ein få til ei historie på berre 17 teikna sider er det heilt naudsynt at ein har ein högt oppdriven klisjeteknikk og at ein kan gå ut frå at heltens bakgrunn, motiv og miljö er kjent.

Dei amerikanske seriehefta er altså ganske vanskelege å trengja inn i og det er vel grunnen til at dei aldri har oppnådd nokon stor popularitet t.d. i Noreg.

Redigerte avisteikneseriar utgjeve som hefte (som t.d. Fantomet, Agent X 9 etc) er så godt som ukjent i USA.

Dei hefta som sel jamnast er som nemnt Spiderman. Ellers sel Hulk, Fantastic Four, Conan og X-men bra. Alle desse vert produsert av Marvel. DC's store seriar er Superman, Batman og Wonder woman. Donald Duck kjem overraskande langt nede. På ei hit-liste eg har liggjande for meg ligg Donald Duck nede på 58. plass, knapt slått av Walt Disney Comics & Stories på 55.plass. På toppen den månaden låg det relativt nye bladet Micronauts frå Marvel.

SUPERHELTEN

Heilt dominerande i amerikanske serieblad står superhelten. Han finst i alle slags kostymer og utgåver. Han kan til og med vera kvinne, sjølv om han ikkje dermed får synderleg kvinnelege eigenskapar. Eigentleg forundrar det meg kor stereotype desse superhelthistoriene er. I kvart hefte vert superhelten matcha mot ein superskurk, og heftet bygger seg opp rundt ein kosmisk kamp "på liv og daude". Etter denne kampen, der ingen sår eller skader førekjem, endar alt med status quo. For sjølv om superskurken tapar, er det berre heilt midlertidig. Skurken må alltid kunna takast fram på nytt, og difor tek heller ikkje korkje han eller helten lærdom av denne kampen.
Marvels freistnad på å gjera superhelten meir menneskeleg ved å gje han kvardagsproblem strandar på denne absurde situasjonen. Tenk kvar månad å skulle frelse verda frå ein superskurk med planar om å undertrykke menneskeslekta utan anna motiv enn rein vondskap - og likevel, sjølv om verda vert berga kvar månad, så vert ingenting nokongong annleis! På ein slik bakgrunn vert

Den store kampen som alle superheltseriane kretsar om

menneskelege drag utanpåklistra og lite truverdige.

EKSPERIMENT

Ein skal vera merksam på at når teikneserieindustrien nå eksperimenterer både med form og innhald så er det på grunn av krisesituasjonen. Innan industrien er det ikkje utan vidare noko interesse for å fornye teikneseriemediet. Det industrien strevar etter er å finna formlar som sel bra, og så kverna ut så mykje materiale over denne formelen som berre mogleg. Framleis er det superhelt mot superskurk-formelen som sel best på den amerikanske marknaden og difor er dei langt fleste hefta skrive over denne lesten. Difor er det og slik at når eit hefte sel bra kjem det straks ei rekkje kopiar på marknaden. Da Marvels Conan the Barbarian slo gjennom kom det straks ei rekkje liknande hefter: King Kull, Red Sonja og King Conan frå Marvel, Sword and Sorcery og Warlord frå DC, Ironjaw og Wolf the Barbarian frå Atlas.

Marvel har vore ivrigare til å eksperimentera enn DC. Dette kan kanskje ha sin bakgrunn i ymse måtar dei to forlaga vert styrt på. Båe er delar av større syndikat, men medan Marvel er ein stor og viktig del av Cadence Industries, så er DC berre ein ubetydeleg del av sitt syndikat. DC-syndikatet tener like mykje på å selja copyright av Superman, Batman o.s.v. til film og TV som dei tener på heile teikneserieforlaget. Difor kan dei halda oppe produksjonen av teikneseriehefter berre for å halda copyrighten ved like.

I det vanlege formatet er det superheltane som dominerer utbodet, og desse har endra seg lite i det siste. Bevare meg vel, det dukkar stadig opp nye heltar. DC har til og med lansert ein serie Dial H for Hero der ein gut

og ei jente stadig dukker opp som heilt nye superheltar. Det kan verta ein seks-åtte nye kvart nummer. Men orginaliteten stikk ikkje djupare enn uniforma, og sjølve strukturen i seriane, kampen mot superskurken, ligg fast. I fyrsten av 70-åra fanst det ein del samfunnskritikk i særleg Marvels seriar, men dette er heilt borte nå.

Mangelen på nye idear heng sikkert saman med talentflukta bort frå dei etablerte serieforlaga. Folk som Barry Smith, Steve Gerber og Frank Brunner har brote heilt med bransjen medan dyktige teiknarar som Neal Adams og Mike Kaluta let seg overtala til å lage ei framside nå og da, men ellers held dei seg unna. Grunnen til denne talentflukta er dei dårlege arbeidstilhøva. USA har, som mange andre land, eit lovverk som skal sikre rettane til teiknarar og forfattarar. Desse lovene unngår både Marvel og DC ved å forlange at alle serieskaparar skal underskrive ei såkalla Work for hire-kontrakt, der dei i praksis gjev frå seg alle rettar. Neal Adams freista å få serieskaparane til å organisera seg mot denne kontrakta, men det lukkast ikkje.

I staden for å koma fram med nye idear vert det da til at ein kastar seg på motebylgjer. Innan kommersiell kulturindustri er det ein vanleg tendens at når noko slår an, mjølker ein suksessen på så mange område som mogleg. Ein får motebylgjer, og den siste tida har det vore in med science fiction. Her har særleg Marvel kasta seg på film- og TV-suksessar: Star Wars, Battlestar Galactica, Doctor WHO og så vidare.

Dette med å fylgje opp film med teikneseriar er for så vidt ein gammal ide. Da er det meir oppsiktsvekkjande med seriar om popmusikarar. Fyrst ute var gruppa Kiss, som forresten debuterte i Howard The Duck. Sidan har vi sett Beatles, og nå sist rockesongaren Alice Cooper. I same gate ligg og eit av Marvels nyaste påfunn: discoheltinna Dazzler. Utandt er det og med seriar knytt til leiketøysindustrien. For eit par år sidan lanserte det japanske firmaet Mega Toys ein serie science fiction-dokker under namnet Micronauts. Dei ga Bill Mantlo ideen til ei teikneserie med same namn. Mit anna

Rockesongaren Alice Cooper i eit Marvel-hefte

forsøk på å lage noko tilsvarande er serien Rom, the Spaceknight, som også er skriven av Bill Mantlo.

SERIAR FOR VAKSNE

Når salget går dårleg, er det naturleg at ein også freistar å nå nye kjøpargrupper. Særleg Marvel har i den siste tida forsøkt å selja teikneseriar også til vaksne. For å markera at dette er noko nytt, har ein lansert vaksenseriane i større, dyrare svart/kvitt-format, og såleis skilt dei ut frå dei "barnslege" normalseriehefta. På denne måten har ein også kunna omgå The Comics Code, den sensurinstansen som forlaga la på seg sjølv i 50-åra. Dei vanlege comic books er framleis underlagt denne sensuren, men svart/kvitt-magasina går fri.
Denne fridomen har særleg vore utnytta til å vise sterkare valdsscener og kvinnelege brystvorter. Seriar med meir tankevekkjande innhald er det langt mellom. Det er ingenting som tyder på at desse svart/kvitt-magasina har slått verkeleg gjennom. Eg har ikkje greidd å få tak i salgstal, men bortsett frå skrekkseriane til Warren-forlaget er det berre Marvels The Savage Sword of Conan som har klart å halde det gåande. Howard The Duck er nå tilbake i normalformat etter 9 nummer i svart/kvitt.

PÅVERKNAD FRÅ EUROPA

Amerikanarane har lett for å sjå på teikneserien som ei nasjonal uttrykksform. Og europeiske seriar har hatt vanskeleg for å slå gjennom. Lucky Luke og Sprint &

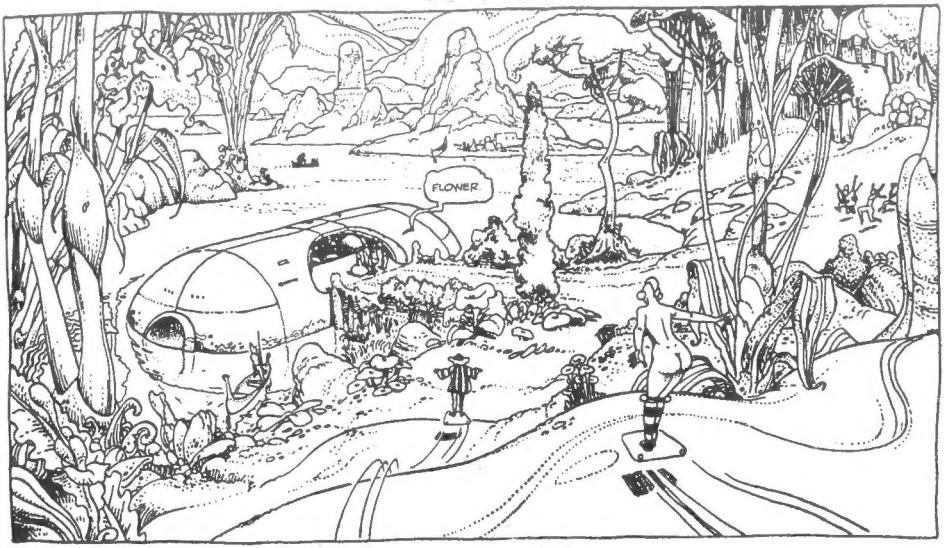
Ei valdtektsscene frå Savage Sword of Conan, ein amerikansk "vaksenserie"

Co. er så godt som ukjente, medan Asterix fyrst nyleg har fått ein liten plass på marknaden.
Den einaste staden ein finn eit utval av europeiske seriar, er i magasinet Heavy Metal. I beste fleirfargetrykk og på kunsttrykkpapir presenterer ein her science fantasy-seriar, ofte med absurd og surrealistisk innhald og med ein kunstnarleg kvalitet som ligg langt over det amerikansk serieindustri er viljug til å betala for. Dette bladet slo ned som ei bombe og vart så populært at det er eit av dei svært få amerikanske serieblada som vert selde av Narvesen.
Denne suksessen vart ikkje upåakta. Marvel, som alt hadde eksperimentert med dyrare fargetrykk, kasta seg frampå med magasinet Epic. For å gjera dette så likt

Heavy Metal som mogleg gjekk dei på talentjakt i Europa og lempa på Work for hire-kontrakta i håp om å få tilbake nokre av dei talenta som hadde forlatt mediet. Til nå har Epic kome med 5 nummer, og generelt må ein seia at etterlikninga er bleik. Ein saknar rett og slett fantasiflukta. Redaktørane hjå Marvel er bundne i superhelt- eller science fiction-klisjear, og historiene har lett for å falle frå kvarandre i billege robot- eller tidsforskyvingsparadoks.
Til og med hjå DC merka dei Heavy Metal-suksessen og freista seg med eit par nye hefter i normalformatet. Men korkje Timewarp eller Mystery in Space overlevde etableringsfasen.

KVA ER INTERESSANT?

Ein kan spørje seg om det er noko av dette som kan interessera norske lesarar! Stort sett må eg seia at eg synes amerikanske teikneseriar for tida er ei ørkenvandring. Ein skal vera svært teikneserieentusiastisk for å finna noko gjevande i dei evigvarande slagsmåla til superheltane. Visuelt sett er det óg lite håp om nyskaping innanfor dei normale teikneseriehefta så lenge forlaga blåheld på work for hire-kontrakta.
Da kan det vera meir håp mellom dei seriane som kjem ut i magasinformat. Her er ein ikkje bunden korkje av The Comics Code-sensuren eller Work for hire-kontrakta. Med tida kan kanskje blad som Epic gje arbeidstilhøve som kan lokka ein del av dei amerikanske talenta tilbake til teikneseriemediet. Den største hindringa for dette er kanskje forlaga sjølv, som nektar å innsjå at serien kan vera ei kunstform, og som difor held fram med å laga rullebandsprodukt.
Det interessante som skjer i USA,



Ein av dei store stjernene i Heavy Metal er Jean Giraud, alias Moebius, mannen bak Blueberry

Forts. s. 53

TEGNESERISK?

FANS!
Guran og jeg gleder oss til å se dere alle som medlemmer i NORSK TEGNESERIEFORUM.
Bare kr. 60:- årlig.
Ungdom kr. 35:-
VELKOMMEN
ADRESSEN:

NORSK TEGNESERIEFORUM
RUSELØKKVEIEN 60. OSLO 2.

Tor Ødemark: OSLO - LOS ANGELES TUR - RETUR, DEL 3

For nye lesere: For et år siden var Tekst & Tegnings medarbeider Tor Ødemark på en reise i USA etter invitasjon fra A/S Hjemmet. Han traff bl.a. Carl Barks og Floyd Gottfredson, og besøkte Disneyland og Disney-studioene. Dette er tredje del av hans reportasjeserie fra reisen.

TORSDAG 28.8.1980: FLOYD GOTTFREDSON

Nok en gang skulle telefonvekkingen ringe opp til et tomt rom. Jeg hadde for lengst forlatt værelset og ruslet rundt i Westwood Village, et stille forretningsstrøk en 15 minutters gange fra hotellet. Jeg hadde beviselig kommet i ens ærend til Amerika. Det viste bæreposene jeg brakte med meg opp på hotellrommet en stund etterpå. Alle posene stammet fra bokhandlere.

På veien utover til Floyd Gottfredson, som bodde i den nordlige delen av Hollywood, fikk vi omsider tid til å stanse hos Malcolm Willits, som drev Collector's Book Store i Hollywood Boulevard. Selv om åpningstidene ikke var særlig sympatiske (kl. 13-17), så var derimot eieren av butikken det. Han skjønte straks hvem det var som kom og banket på på det ukristelig tidlige tidspunkt kl. 12. Vi ble sluppet inn, vi hilste, og vi rakk nesten ikke å se på interiøret i butikken før vi sto i det aller helligste, et rom forseglet som et bankhvelv. Grunnen skulle vi snart forstå.

- Jeg vet at dere har liten tid, sa Malcolm. - Derfor tenkte jeg å vise dere noe nå, før dere drar ut til Floyd.

Det han viste oss var også grunnen til at dette rommet var det aller helligste. Ca. 15 malerier var det han fant fram, 15 bilder malt av Floyd Gottfredson. Det var malerier som ikke gjenspeilet Gottfredsons siste år som serieskaper, men derimot de første. Det var bilder som kunne få en Disney-fanatiker som meg til å smelte. Den eneste grunnen til at smeltingen ikke skjedde, var det faktum at jeg da ville gå glipp av et nytt, nær forestående høydepunkt. Derfor ble jeg "rolig" stående.

Maleriene hadde alle motiver fra Gottfredsons 30-tallsserier, krydret med sterke, velkomponerte figurer. Der var Mikkes første møte med Spøkelseskladden, for øvrig det første bildet Gottfredson malte, og som både han og Willits var sterkt misfornøyde med. Det vil derfor heller aldri bli publisert i noen som helst form. Hva som var så mislykket med det, lå over min fatteevne.

Min reise i nostalgien fortsatte, til The Sky Adventure med Mikke og en eksentrisk professor reisende gjennom luften i en flyvende bil; via det ville vesten, hvor Svarte-Petter skor seg som kvegtyv i The Dude Ranch Bandit, til Mighty Whalehunter,

hvor Mikke og Langbein gjør seg til venns med hvalen de jakter på. Videre gikk "reisen" til Cave Man Island, en tilsynelatende øde og forlatt øy, hvor det viser seg å eksistere både huleboere og forhistoriske dyr; videre til Mikke som redaktør, Mikke og Robin Hood og sist, men ikke minst Mickey Mouse and the Seven Haunts, eller Mikke på spøkelsesjakt, som den heter her hjemme. Dette bildet var det jeg syntes best om; både motivet og maleriet i seg selv var så fengslende at det umulig lar seg beskrive. Jeg vil derfor heller overlate til hver enkelts fantasi å forestille seg bildet, etter først å ha lest historien.

Vi forlot Malcolm Willits med et løfte om å forsøke å komme igjen dagen etter. Vi kjørte en times tid, og dermed var vi kommet til North Hollywood, Floyd Gottfredsons hjemsted. Jeg våknet ikke av transen før jeg ble skjøvet ut av bilen og fortalt at "her er det en blomsterbutikk. Stikk inn og kjøp en bukett vi kan ha med." Og det var bak denne blomsterbuketten jeg første gang fikk se Floyd Gottfredson.

Gottfredson hadde ikke noe fasjonabelt hjem. Han bodde i et vertikaltdelt, toetasjers hus, hvor det var fire leiligheter, ikke altfor store. Innerst i leiligheten hadde Floyd (som han selv ba meg om å kalle ham) "rom-

Collector's Book Store i Hollywood er en av verdens største spesialforretninger for tegneserier. Bakrommet huser det mest verdifulle, originalmalerier av Floyd Gottfredson, men dem fikk vi dessverre ikke lov til å offentliggjøre bilder av.

met" sitt. Det bestod av en pult, en sofa, et arkivskap, to bokhyller, samt et tegnebrett og en stol. Det var interessant å se seg rundt. Hyllene var prydet med de amerikanske versjonene av Jeg Mikke Mus og Jeg Langbein. Videre kunne jeg spore opp flere andre typer tegneserier, både kjente og ukjente. Den mest iøynefallende var Prince Valiant av Harold Foster. Floyd innrømmet ærlig at han på mange måter hadde vært inspirert av Foster. Han hadde aldri hatt noen direkte kontakt med ham, men hadde gjennom årene lest mange av hans serier.

Det ble dessverre ikke så mye prat om Floyds egne serier. Det var så mange ting på det lille rommet hans som tiltrakk oppmerksomheten, at de tre timene jeg tilbrakte hos ham gikk med til det. På arkivskapet stod det en samling kuriositeter som fanget min interesse: to flotte bronsefigurer av Mikke, et bilde i tinn av Mikke, en gyllen murstein med inskripsjonen "Ignatz award", en golfball, en medalje med portrett av Walt Disney, en pokal, en kopp med pensler, samt en del andre småting. Mikke Mus-figurene i bronse var mest iøynefallende, og med grenseløs respekt lot jeg dem stå og spurte hva de var.

- Bare ta og kjenn på dem, du, sa Floyd.

De var tunge, tydeligvis i kompakt metall.

- Som du sikkert vet, deler de ut Oscar-priser for prestasjoner innen filmen, sa Floyd. - Dette er Walt Disneys svar på Oscar. Den blir kalt Mousecar. Egentlig hadde jeg håpet å få en til, nemlig da jeg sluttet hos Disney.

- Men det fikk du ikke?

- Nei, ikke noen Mouscar, nei, men jeg fikk dette, som jeg setter enormt stor pris på.

Han tok ned et stort, innrammet bilde fra veggen. Det var en tegning med hilsen til Floyd fra alle kollegene hans. Samtlige hadde signert langs kanten på bildet. Det var tydelig at Floyd hadde vært populær, og at han selv hadde satt stor pris på sine arbeidskamerater.

- Men hva er dette? spurte jeg og pekte på mursteinen i gull, hvor det sto inngravert "Ignatz award".

- Å, den, sa han og tok den fram. Den fikk jeg på en "comic book convention" jeg var på. Jeg ble tildelt Krazy Kat-prisen, som den heter. Kjenner du til Krazy Kat?

- Så vidt det er.

- Du skjønner, sa han. - En av hovedpersonene i den serien hadde det med å kaste en murstein etter personer han ikke likte. Jeg har satt stor pris på den prisen.

Etter å ha blitt forklart hva

Gottfredson & Ødemark med førstnevntes to "Mousecars"

Floyd Gottfredson ved tegnebrettet

alle utmerkelsene og raritetene på arkivskapet betydde, satte jeg kursen mot tegnebrettet. Jeg hadde lagt merke til at han holdt på å tegne et eller annet der. Det var en blyantskisse av noe jeg syntes å dra kjensel på.

- Hva er det der for noe? spurte jeg.

- Har ikke Malcolm vist deg maleriene han har i butikken sin, da? spurte han. Da skjønte jeg at dette var den spede begynnelse på et nytt maleri.

- Så det er sånn du begynner på et maleri? sa jeg.

- Ja. Og Malcolm er stadig oppom og ser på utviklingen av det. Ja, faktisk for hvert skritt jeg kommer videre med hvert bilde, sender han en fotograf opp hit med en hel masse utstyr for å ta bilder av maleriene mine, stadie for stadie. Du skal se hvordan rommet her ser ut da, med lyskastere, fotoutstyr og så videre. Det ligner på et filmstudio. Han må jo koste på en formue for hvert enkelt bilde.

Jeg ville ikke smigre, så jeg kommenterte det ikke, men i mitt stille sinn tenkte jeg at jeg selv ville ha gjort nøyaktig det samme, spesielt etter å ha sett hvilke fantastiske resultater Floyd klarte å skape.

- Nei, Malcolm er en snodig type, fortsatte han. - Han kjenner seriene mine mye bedre enn jeg gjør selv.

Tankene mine gikk tilbake til møtet med Malcolm. Han hadde høytidelig bedyret sin begeistring da jeg fortalte at jeg aktet å besøke Floyd. - Han fortjener det, hadde han sagt. - Han er en stor kunstner, og et alle tiders menneske. - Og Malcolm hadde hatt rett. Floyd hadde et vesen som tiltalte meg fra første sekund.

- En gang, fortsatte Floyd, - kom Malcolm oppom meg. Jeg hadde akkurat gjort meg ferdig med skissen til et nytt maleri. Det var et bilde fra en serie jeg tegnet i 1935. Malcolm tok en kort titt på bildet mitt, så sa han: "Men Herregud, Floyd, hva er det du driver med nå? Du skal lage et maleri fra en serie du tegnet i 1935. Men den stilen du har brukt her, begynte du jo ikke med før i 1937!" Dermed måtte jeg viske ut og starte på nytt igjen. Hvordan Malcolm kunne se det, var mer enn jeg kunne begripe, men han ble da fornøyd ved annet forsøk.

Da vi var hos Malcolm, hadde jeg bl.a. kjøpt en bok med en av de første lilleulv-seriene og en rekke

andre serier med Pluto, Timid Elmer, Donald, Bucky Bug etc. Jeg spurte om Floyd kunne huske hvem som hadde tegnet disse. - Al Taliaferro, kom det uten nøling. Det var en overraskelse for meg, da jeg all min tid hadde innbilt meg at Taliaferro stort sett kun hadde stått for ½- og 1-sides serier om Donald. Floyd kunne også huske hvilke tegnere som hadde laget de fleste serieversjonene av helaftensfilmene.

På dette tidspunkt kom Floyds kone inn. Hun hadde vært ute på handletur. Det var en koselig eldre dame som straks kom på en detalj hverken Floyd, Peter eller jeg hadde ofret en tanke: om vi hadde lyst på noe å drikke. Åndsfraværende kom det et trestemmig "ja takk".

Imens hentet Floyd noe fra et skap; originaltegninger til noen av hans gamle serier! De var i tre-bilders striper, og i et forholdsvis stort format.

- Dessverre har jeg bare disse igjen, sa han. - Så jeg må nesten beholde dem selv. Ellers skulle jeg gjerne latt dere få noen.

Vi ble ikke fornærmet av den grunn, bare fascinert. Å kunne sitte og holde gamle, gode Gottfredson-originaler i hendene var mer enn nok for meg.

Floyd hadde samme mening om Walt Disney som Carl Barks hadde hatt. Han gav oss inntrykk av en bestemt, handlekraftig, til sine tider litt skremmende mann, men alltid full av idéer, alltid kollegial. Samarbeidet tegnerne og kollegene imellom hadde også

vært bra, og det virket som om Floyd hadde likt både jobben sin og kameratene der.

Han ble rett og slett rørt da jeg fortalte om entusiasmen for hans serier her hjemme i Norge. Selvsagt syntes han at det var synd at seriene hans i så liten grad blir utgitt hos oss. Men da jeg fortalte at to av mine kamerater hjemme nylig hadde gått til innkjøp av hver sin kopi av et av hans gamle blader, som nå ligger på en verdi av ca. 1000 dollar, kunne han ikke forstå det. At noen i Europa i det hele tatt hadde hørt navnet hans, var tydeligvis helt utrolig for ham.

Da jeg etter tre timer hos Floyd Gottfredson hadde tatt farvel med ham og var på vei til Universal Studios, satt jeg igjen med et minne om en dyktig, nærmest suveren tegner og maler, et snilt, koselig og godt menneske og det jeg satte mest pris på: en god kamerat.

FØLGENDE The Comic Book Price Guide ønskes kjøpt: 1971 (1), 1974 (4), 1975 (5), 1976 (6), 1978 (8). Jeg betaler bra for pene eksemplarer. De må videre være komplette og ikke være overkrydret av dine notater. Om det er skrevet litt, gjør ikke noe. Skriv eller ring til: Henning Bødtker, Tollef Gravs vei 151, 1342 Jar - Norge. Tlf. 02/24 45 00.

JEG KJØPER nr. 1-9 av både Asterix og Lucky Luke i første opplag. Ønsker dessuten å kjøpe alle Schibsted-Tintin og 1-4 fra Allers, Fort Navajo nr. 1 og Prins Valiant 1-4 samt nr. 9. Kjøper i tillegg alle mer sjeldne album fra før 1976. Henv. Jon Bøhmer jr., Haug gård, 2380 Brumunddal.

HAR DU LØSE DONALD-OMSLAG LIGGENDE? Hjelp en donaldistvenn i nøden. Jeg betaler godt (opptil 60 kr. for noen) for pene omslag til følgende blader: 12/50, 8/53, 2/54, 10/54, 11/54, 1/55, 3/55, 4/55, 5/55, 8/56, 4/57, 5/57, 6/57, 11/57, 17/57, Ferieparaden -53, Juleparaden -53, DD & Peter Pan (12s/53), 10s/54, 12s/54, 2s/55, 5s/55 og 8s/55. EILIF HUGO HANSEN, Dronningens gt. 32, 7000 Trondheim.

SKIPPER'N. 1947-51 KOMPL. KR 3750,-
VILL VEST. 1953-64 KOMPL. KR 4000,-
HAKKE HAKKESPETT. 110 FØRSTE NUMRE KR 1100,-
DETTE ER BARE EN DEL AV GODBITENE FRA HØSTLISTEN VÅR 1981.
SKRIV ETTER LISTE TIL:
sandviken antikvariat
POSTBOKS 1586
5035 SANDVIKEN.
VI HÅPER OGSÅ Å FÅ SENDT UT EN EGEN LISTE MED GAMLE DONALD FØR JUL ENGANG, OG BER ALLE INTERESSERTE SENDE OSS NAVN OG ADRESSE!

Tor Ødemark:

B.C.

B.C. (eller "Før Kristus" som det betyr på norsk), er en serie som ble skapt av Johnny Hart i 1957. Serien er en genial framstilling av en steinalder, der begreper som oljesøl, karate, tog- og flytider, sovetabletter og feminisme er dagligdagse. Og hva skal man med mer enn et dusin personer i en slik serie, hvor absurditetene går hånd i hånd med dem? Og hvilke porter står ikke åpne for Johnny Hart, med et ubegrenset lager av usannsynligheter?

Sammenlignet med "The wizard of Id" er B.C. tegnemessig lik, mens skillet kommer til syne i innholdet. Pussig, egentlig, da B.C. er en serie Hart laget alene, både *Tekst og Tegning*, mens "The wizard of Id" er tegnet av Parker.

B.C. består av et fåtalls personer. B.C. er også navnet på en av personene i serien. Johnny Hart beskriver ham selv som en ydmyk, tålmodig, snill og naiv slask. B.C. har alltid en masse, underlige spørsmål som han funderer på:
"Peter, jeg forstår det ikke; Hver gang det regner, er himmelen fullstendig dekket av skyer."
"Og så?"
"Så hvordan i heiteste kommer regnet igjennom?"
Peter forlater ham uten å svare, og tenker: "Hva kommer det av at alle de dumme personene vet alle de smarte spørsmålene?"

Hart's overnaturlige behov for å plassere de merkeligste skilt rundt om i sin steinalderverden, rammer B.C. så vel som alle de andre. B.C.'s higen etter svar på hva alt er og betyr, følges av at han alltid etterkommer oppfordringene på skiltene. "Hit me" (slå meg) står det på et skilt. B.C. slår, og teksten på skiltet endres til "TILT".

Ved en annen anledning kommer han ut for et fryktelig regnvær. Midt inne i den verste skuren passerer han et skilt hvor det rundt er helt tørt. Rundt skiltet i en radius på 1 meter er det fullstendig oppholdsvær, og på skiltet står "No raining".

B.C. er heller ikke redd for å ta på seg verv. Han er ikke av den typen som lar motgangen gå innpå seg, og spøk fra motstanderens side blir tatt på en måte som er betegnende for B.C.:

Peter møter B.C. en dag, hilser, går et lite stykke, bråsnur, og ser på B.C. som er i ferd med å anlegge bart: "Hva kommer det av at du har begynt å anlegge bart?" spør Peter.
"Jeg var nødt til det", sier B.C., "en eller annen fyr har tegnet mustasjer på kampanjeplakatene mine."

På en fjellvegg står skrevet: "B.C. er en fire-øyd idiot." B.C. tar hånden opp til det ene øyet, og så til det andre øyet, finner fram en pensel, og maler over "fire-øyd".

Det er utallige eksempler på B.C.'s hunger etter viten, og hans endeløse strøm av spørsmål. Peter blir offer for en spørsmålskanonade, etter at B.C. har fått høre at mennesket stammer fra apene:
"En eller annen klovn skriver her at mennesket har utviklet seg fra apene."
"Det gjorde det," sier Peter.
"Å, jaså? hva kommer det da av at det fremdeles er aper?"
Peter har vanligvis svar på alle spørsmål, men ikke dette. B.C. går derfor videre.
"All right, vise mann, bevis at mennesket stammer fra apene!"
"O.K. Apene har haler, ikke sant?"
"Jo."
"Har du hale?"
"Nei."
"Der ser du.... du er ikke lenger en ape, for aper har haler."
Denne resonneringen målbinder B.C.... for en stund. Plutselig brøler han:
"Mennesket er ingen ape!!!"
"Jo, det er det," svarer Peter.
"Det er det ikke!!!"
"Vel, så hva stammer vi fra, da?"
"Æh....eh....gorilla?"
Resultatet av den voldsomme tankevirksomhe-

ten er hemningsløs. Kvelden kommer og nattemørket har senket seg, og B.C. har gått til køys. Men han får ikke sove. Tankene raser rundt i hodet hans, for spørsmålene han har fått svar på har avlet 1000 nye spørsmål:

"Jeg får ikke sove, jeg får ikke sove," tenker han. "Hvordan kan en mann sove når noen har fortalt ham at han nedstammer fra en lusete ape?" Han står opp, og går ut av hulen. Og i et tre, med få og tynne grener finner han ro. Der får han sove.

Wiley er en poet av sensasjonell klasse i steinalderen. Han lever under en evig frykt overfor mystikk og ukjente ting. Dessuten har han en usannsynlig skrekk for vann; en skrekk som blir overgått av hans evner som kommer til syne hver gang han kommer i berøring med det. Hans redsel for vann har selvsagt ikke gått upåaktet hen av hans samfunnsfeller, som til stadighet sørger for å utnytte det: Wiley ligger i hulen sin og sover sin søteste søvn, da to av hans venner lister seg inn til ham. I ly av lange snorkelyder, henger de opp medbragte fisk i taket, i lange hyssinger. Spent på reaksjonen, finner de en stein å gjemme seg bak rett utenfor hulen. Etter en stund høres et hyl innefra hulen. Sekunder senere kommer Wiley ut, svømmende!! en meter over bakken!!!

Selv synet av en V (for vann) er nok til at Wiley er nær ved å gå amok. Det er ikke rart at Peter undrer seg når han har skrevet en M i sanden, og Wiley kommer mot ham, skriker og sparker sanden og M'en flere meter bortover. Han så jo en W! (water).

Foruten de "egenskapene" jeg allerede har nevnt, har Wiley ennå en; han har trebein. Men hans bevegelsesevne blir ikke hindret av det. Han står som initiativtager og lagleder for et baseball-lag. Og det er grunnet hans lagkameraters reduserte interesse og deltakelse at han aldri kommer noen vei med laget.

Jeg nevnte at Wiley også var utstyrt med lyriske evner. Som du sikkert forstår er begrepet "evner" relativt. Meget relativt. Men at han selv på denne måten får uttrykt sine aggresjoner, at han får avreagert, og at hans nerveproblemer som har oppstått av vannskrekken blir drevet på flukt, er hevet over tvil. Publiseringen av verkene blir også vanskeliggjort av det faktum at Johan Gutenberg ikke satte sine boktrykkerkunster ut i livet før etter steinalderen. Dette hindrer allikevel ikke Wiley i spredningen av sine bøker. Behørig risset inn i steinplater, plasserer han disse i en endeløs rekke bortover i geografien. Avslutningen på noe som må være en spenningsroman plasserer han spekulativt nok inne i en hule. En stakkar som har pløyd igjennom flere kilometer med lesning havner inne i hulen til Wiley. "Det var en elendig bok, Wiley," sier han, "men hva i all verden er det der?" Foran Wiley står et kassa-apparat.

Men det er til stadighet vannskrekken hans vi mest får erfare. Nervesymptomene utløses ved den minste antydning av fuktighet; dogg på marken er nok til at den ikke berøres, men det finnes også andre årsaker til utløsning av vannskrekken: Clumsy Carp og B.C. sitter under et skyggefullt tre hvor de har søkt ly mot varmen. Ute på den solfylte sletten, som de ser utover, høres et hyl: "Der kommer stakkars Wiley," sier B.C., og mens Wiley flyr hylende forbi: "Det er et håpløst forsøk å prøve på å løpe fra sin egen svette."

Det var Wiley i et nøtteskall. Nå burde kanskje Peter presenteres, som ved flere anledninger allerede har vært nevnt. Johnny Harts korte, men beskrivende omtale av Peter er: "Et selvutnevnt geni. Verdens første filosofiske fadese." Til en viss grad riktig, men heller ikke mer. Peter når økonomisk langt med sine tanker og ideer. Hans uendelige pågangsmot gjør utslag i at han åpner alle former for "butikker": Informasjoner av alle slag, psykiatrisk hjelp, antikviteter, hotell, forurensningskontroll samt en mengde annet. Utstyrsmessig kreves det lite for Peter å åpne disse forretningene. En stein formet som en halvkule med foretakets navn, eller type tjenester skrevet på, er alt som kreves.

Det er få ting Peter ikke har svar på, eller ikke klarer å gjøre. B.C. kommer til ham med et par skøyter han skulle ha slipt: "Vil du slipe disse for meg?" En kort stund etter er de ferdige og B.C. legger i vei. Ikke lenge etter kommer han våt og nedisset tilbake: "Vil du sløve ned skøytene mine litt?"

Som nevnt har Peter svar på alt. Det er mens han driver en "opplysnings-stand" at Thor kommer og spør: "Er det ikke så at inflasjonen skal gå betraktelig opp?"

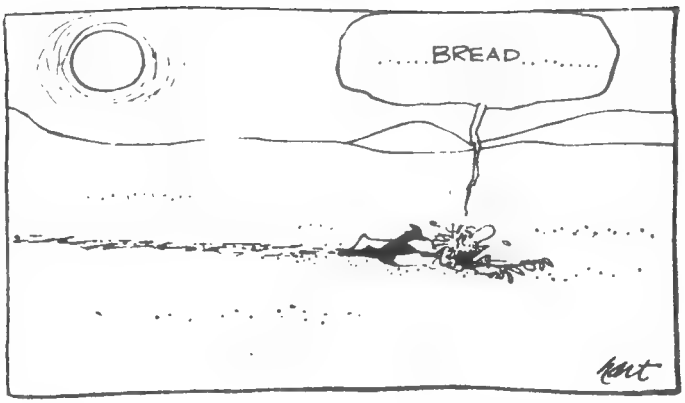
"Jo," sier Peter.

(Betalingsmiddelet de bruker er "Clams" (skjell)):

"Vel, her har du dine 5 clams," sier Thor.

"Si 10," svarer Peter.

Ved en annen anledning er det også Thor som kommer og spør: "Hva får en kvinnes hjerne til



å fungere?''
Uten nøling svarer Peter: ''Ved å gi dem blomster uten skjellig grunn.''

Det er en selvfølge at Peter under sitt harde arbeide må ha lunchpause. En av de to kvinnene i serien blir spurt om hun vil ta vare på butikken, som for øyeblikket er antikviteter, mens han spiser. B.C. kommer ruslende, stanser ved steinen påmalt ''antikviteter'', ser på den noe aldrende kvinnen bak steinen, og sier: ''Jeg tar deg.''
Det virker som om hva enn Peter starter opp med, ender det med suksess. Men det er ikke tilfelle. De anledningene han forsøker seg som taler, ender alltid opp med lynnedslag mot talerstolen eller sovende tilhørere: ''Verden vil ikke merke, eller lenge huske, hva vi sier her i dag....'' Han ser ned på en sovende forsamling, forlater talerstolen mumlende: ''....men den vil aldri glemme hva vi gjorde her idag.''
På tross av Peter's lite vellykkede foredrag, er det for leseren sannhetsord og gullkorn i alle konklusjonene han kommer med.

Peter er meget ivrig hva angår geografi, og verden i seg selv. Ikke få ganger har han lagt ut på oppdagelsesferd på flåte utover åpne havet. En gang han vender hjem fra en slik reise, blir han møtt av elleville hurrarop og spørsmål:
''Han er tilbake!''
''Han klarte det! Han fant den nye sjøveien til India!''
''Hvordan klarte du det, Peter?''
''Enkelt,.... jeg tok Panama-kanalen.''
Det kan nevnes uendelige rekker av historier om Peter, og allikevel ville utvalget bli snevert, så jeg velger å forlate ham her til fordel for Curls, som om mulig er enda kjappere i svarene enn Peter. Curls egenskap er at han legger en mye større grad av sarkasme i svarene, og Johnny Hart beskriver ham som en mester i sarkastisk humor.

At Peter kommer til kort ser vi tydelig den gangen han som første menneske på jorden har klart å fremstille soluret. Curls kommer bort til ham og Peter sier: ''Du vil aldri klare å gjette hva jeg har skapt her!''
Curls bøyer seg ned og ser nøye: ''En nevrotisk rase!''
Ved en annen anledning har Peter åpnet et telegrambyrå, og Curls spør om han tar syngetelegram.
''Selvsagt,'' sier Peter.
''Æhem.... ''Mine herrer, glass-hanen er mottatt i inntakt stand. Med vennlig hilsen, Curls.'' Kunne du ta den til melodi av MacArthur Park?''

Som innehaver av en enorm munnkjapphet, sier det seg selv at Curls er en selvskreven konkurrent for Peter som konsulent. De har jo begge til felles at de kan svare på alle spørsmål. Curls får en gang et spørsmål de fleste ville ha gitt opp: ''Hvis Ernie's geit spiser 4 hermetikkbokser om dagen og drikker 5 vanntønner i uka, hvor lang tid ville det da ta for den å spise ''the New York Times?''
''Avisen eller bygningen?'' lyder svaret.

Også Curls tar selvsagt betalt for sine tjenester: ''Jeg hadde et stort spørsmål til deg,'' sier B.C., ''men jeg glemte hva det var. Er ikke det idiotisk?''
''JO!'' Det blir 5 clams''.

Alle personene i B.C. har sine helt spesielle særpreg, noe som gjør serien overmåte interessant og morsom. Helt moderne begreper som olje, astronomi, biler etc. er gjennomgående begreper i B.C. Det tilsier vel også i alle fall en personlighet til, nemlig en oppfinner. Thor er steinalderens Thomas Alva Edison. Skulle jeg sammenligne Thor og Edison ville jeg finne utallige paralleller, men tiden tatt i betraktning, er jeg ikke

i tvil om hvem av de to som imponerer meg mest. Selv om Edison står bak oppfinnelser som glødelampen i det 19. århundre *etter* Kristus, må vi huske på at hjelpemidlene var minimale på Thor's tid. Derfor mener jeg hans oppfinnelse av hjulet savner enhver form for sammenligning. Ikke nok med at han finner opp hjulet, men også akselen, slik at disse to oppfinnelsene sammen i realiteten utgjør et framkomstmiddel; med akselen tredd igjennom sentrum av hjulet, og med bredde nok til fotfeste på hver side, benytter Thor akselen å stå på mens hjulet bringer ham framover. Men ikke alle er like begeistret for denne oppfinnelsen, spesielt ikke da Thor i mellomtiden har gjort tillegg til oppfinnelsen. Farten er ubegrenset på Thor's framkomstmiddel, og bremser eksisterer ennå ikke. Dette er ensbetydende med at alt som står eller ligger i veien for den retningen Thor kjører, er i en overhengende, farlig situasjon. En stakkars slange har en gang vært så uheldig å bli liggende rett foran der Thor kjører. Etter at han har passert ligger slangen nedkjørt, flat, og med huller langsetter hele kroppen: "Pokker, den sosemikkelen har oppfunnet piggdekk."

Thor bygger stadig ut hjulet. På de mest fantastiske måter klarer han å montere på både registreringsskilt og diverse tilbehør. Men det er ikke bare hjulet Thor finner opp. Under et foredrag Peter holder finner han hurtig opp noe som ut i fra foredraget synes nødvendig: "I følge mine kalkulasjoner, farer vår planet rundt i verdensrommet i en hastighet av 66.600 miles i timen. Derfor må vi.... nå, hvor ble det av de andre?" Peter går etter. "Hva i all verden kaller dere dette?" spør Peter og ser på de andre som sitter fastspent til bakken. "Jordbelter," svarer Thor, som selvsagt er mannen bak oppfinnelsen.

Thor står også bak den sensasjonelle oppfinnelsen: Telefonen. Det er dermed hevet over tvil at Graham Bell må ha vært en svindler, som har påtatt seg æren for den. Men tilbake til Thor, som allerede tusenvis av år før Kristus har oppfunnet en telefon. Hva Graham Bell sikkert visste som Thor ikke vet, er hva den brukes til. Johnny Hart har forelsket seg i scenene med telefonen, og det er derfor ganske mange av dem. Den morsomste av dem er vel den gangen Thor finner ut hvordan telefonen skal brukes, dreier på skiven (på verdens eneste telefon!!!) og får opptattsignal.

Historiene om hjulet er også utallige, og gjennom seriene om det, har Hart så smått begynt å lage veier til bruk av hjulet. Jeg har tidligere nevnt hans svakhet for bruk av skilt. Langs veikanten der Thor kommer farende på et av sine hjul står det: "Rasteplass, 200 meter." Thor svinger inn, parkerer, og setter seg på den steinen som er plassert der til det bruket. Hans kommentar er begrunnet: "Dette er latterlig."

Med en serie full av vitebegjærlige, "intelligente" personer, hører det med en person som ikke har alle de positive egenskapene, men derimot et par negative. Clumsy Carp er etter Harts mening en beskjeden, snill kloms, og han bærer sitt navn med rette. Clumsy Carp er klosset, men han har også sine sterke sider. Det han ikke vet om vannet, og livet i vannet, er ikke verdt å vite. han kan stå med hodet i elven i timesvis og se på og snakke med fiskene. Om kvelden leser han til og med eventyr for dem for at de skal få sove.

Det er ikke rart at Clumsy Carp blir lei av navnet sitt. til slutt bestemmer han seg for å gjøre noe med det: "Jeg er lei av at alle kaller meg Clumsy Carp. Heretter vil jeg bare kalles...." (Han snubler og faller) "....Clumsy."

Det blir holdt en utstilling over antikviteter og på skiltet utenfor står det: "Inngangsbillett: 5 clams, Clumsy Carp: 25 clams." Så det er ikke like lett å være Clumsy Carp bestandig.

Men, som nevnt, på et område er han suverén. Han tilbringer mesteparten av tiden med hodet under vann, sammen med sine venner, fiskene. Og han er den eneste i dette steinaldersamfunnet som klarer å lage vannballer! Akkurat som alle andre lager snøballer, lager Clumsy Carp vannballer. Og hvis andre så mye som kommer borti dem, er de ødelagt. Dette skulle tilsi at Clumsy og Wiley skulle være bitre fiender, noe som ikke er tilfelle. De er hverandres rake motsetninger, men det er også alt. Fiendskap og misunnelse forekommer lite. At Wiley ikke engasjerer seg særlig i Clumsy's noe spesielle interesser behøver ikke bety fiendskap. Clumsy Carp derimot forsøker så godt han kan å engasjere seg i Wiley's interesser, nemlig baseball. Men som nevnt fikk ikke Clumsy sitt navn uten grunn, noe som fører til noe nær katastrofale utfall i forsøkene på å bli en god baseballspiller.

Jeg vil gå litt ilbake på Clumsy's veldige interesse for undervannslivet. En dag under en av hans spaserturer langs elven, kommer han over et fiskeskjelett: "Store ZOT, benene etter en DORSALLECTUS ELUSIVII!," hvorpå han fluksens oppsøker de andre medborgerne sine: "All right, hvem av dere barbarer spiste denne fisken?"

"Jeg," svarer B.C.

"Idiot! Er du klar over at denne fisken på det nærmeste er utdødd?"
"Den smakte all right for meg."

Clumsy Carp er alltid den uheldige. Heldigvis er det alltid ham selv og hans klossethet uhellene faller tilbake på. Men hans stadige uflaks blir alltid offer for den ene eller andre form for debatt: B.C. og Peter sitter i enden av en endeløs ørkenslette. Langt ute i ørkenen dukker plutselig Clumsy Carp opp. Sletten er helt slett, så nær som en bitte liten stein ca. 20 meter fra der B.C. og Peter sitter. Når Clumsy Carp kommer fram til steinen, klarer han utrolig nok å snuble i den. Helt rolig kommer det fra B.C.: "Pay up."

Ut fra de personene jeg til nå har beskrevet, fortoner det vesle steinaldersamfunnet seg noe mannsdominert. Det er også til en viss grad riktig, men ikke helt. Kvinnekjønnet er representert ved to eksemplarer av arten; den ene ung og tiltrekkende og så den andre. (Beskrivelse anses unødvendig). Thor, som Hart beskriver som oppfinner og kunstner, er også kjent for å være en "Ladies' man." Derfor er det også til enhver tid et forhold mellom ham og den tiltrekkende representanten for kvinnene, om enn et noe ufullstendig forhold. Det er selvsagt konkurrenter ute og går, men Thor synes ikke å plages av det.

De to jentene har hver sine vidt forskjellige interesser, den pene er selvfølgelig opptatt av kjærlighet og romanse, mens den noe eldre og mere omfangsrike opptar seg mer av feminisme og jakt på en stakkars slange, som har en tendens til alltid å komme i veien for henne.

Det er sjelden jentene får gaver av sine beundrere. Stakkars B.C. finner verdens første diamant. Han møter den unge piken og forklarer: "Dette er en form for gjennomsiktig lysbrytende stein. Her, behold den." Så rusler han videre, da plutselig Wiley står der: "Nå har du virkelig gjort det!" Konsekvensene av hva B.C. den gang gjorde, ser vi fremdeles resultater av idag; nemlig rikt utsmykkede kvinner med kavalerer med tomme lommebøker.

Peter, trolig noe nærsynt, gjør tilnærmelser på en måte vi mer forbinder med datidens mennesker; med klubbe. Han klubber ned gal person, tar tak i håret hennes og prøver å dra henne med seg, uten det helt store resultatet. Han velger å la henne bli liggende, og rusler heller hjem selv.

Med hensyn til den eldre kvinnens noe aversjonsmessige forhold til den tidligere omtalte slangen, gjør dette seg utslag i såvel nattlige som daglige tokt. Kun bevæpnet med klubbe legger hun til de forunderligste tider på døgnet ut på slangejakt: Slangen, som for anledningen har funnet seg en stille liten kolle, omgitt av et dempet månelys, har funnet tiden inne til å utfolde sine lyriske evner:

"Now I lay me down to sleep,
I pray the Lord my soul to keep,
If I should die before I wake...."

Her blir den avbrutt av en serie klubbeslag som slår den omtrent flat;

"...I pray the Lord her club to take."

Slangen er til enhver tid det ynkelige symbolet på det totalt hjelpeløse. Den overhører en samtale mellom en skilpadde og dens make; en fugl: "Du er heldig som har vinger og kan fly," sier skilpadden.
"Jeg ville nå heller vært deg," sier fuglen, "du har jo fire ben og et skall som beskytter deg."

Bak en stein ligger slangen og tenker: "Jeg syns så synd på dem begge."

Den eldre kvinnen, feministen i B.C. er vanligvis fylt av en form for mannehat. Etter å ha tatt en tur rundt og forbannet en etter en av mennene, treffer hun til slutt på Wiley: "Du er akkurat som de andre; arrogant, hoven... hva kommer det av? Kjemisk sett er kvinner og menn like. Vi består alle av 98%...." Da begynner Wiley å skjelve som et aspeløv. Hun omfavner ham, og sier "Jeg elsker deg."

Den siste kategorien som er representert i B.C., er dyrene. Det er et lite,men selsomt utvalg: Noen maur, en maursluker, 2 fugler, en dinosaurus, et par slanger, og til slutt GROG, en merkelig skapning, som er halvveis menneske, men med få menneskelige egenskaper. Det er forsøkt å lære Grog å snakke, uten særlig hell. Skulle Grog få noen betegnelse, måtte det være "the missing link."

Den ene av de to fuglene, har en gjennomgående presentasjonstale for alle den møter: "Hi, there, I am an apteryx, a wingless bird with hairy feathers." Det blir selvsagt slitsomt å høre på denne noe langtekkelige presentasjonen hver eneste gang. Den andre fuglen i B.C., som har skilpadden som kjæreste, har en fordel fremfor de andre. Når apteryx'en skal presentere seg, kommer den ikke lenger enn: "Hi, there... " før den andre fuglen lukker klørne om det lange nebbet dens, og presentasjonen blir redusert til: "MYNAMNN ABPERIXX MAA WIMMIFF-BIRR MIFFARIEE EFFERS."
"I know,...I know!" er svaret.

Maurene opererer vanligvis i historier for seg selv, eller da selvsagt sammen med maurslukeren, som sjelden klarer å utrette noe kreativt med den lange tungen sin, sett fra en gourmet's synspunkt. Den ligger stadig i trening og "skyter" på blink med tunga, uten det helt store resultatet.

Til slutt vil jeg komme tilbake til hva jeg nevnte innledningsvis om Harts trang til å bruke absurditeter. Best kommer disse til syne ved bruk av skygger. Her er noen eksempler: B.C. kommer gående forbi en kaktus. Skyggen hans faller på kaktusen og blir full av pigger.

Når han drikker vann og gurgler seg, avgir skyggen en svart stråle som treffer ham og renner ned over ham som olje.

B.C. har tent et bål, og stiller seg med ryggen til bålet og mot sola. Skyggen tar fyr og brenner opp, til den til slutt svir B.C.

Det finnes atskillige av disse seriene, og hver av dem overgår den forrige. Men absurditeter finner veien inn i Hart's serier på annen måte også: Den tidligere omtalte fuglen (ikke apteryx'en) er ute på flytur en sen kveld hvor månen står helt i ne. Da månen går ned i horisonten blir plutselig nebbet hengende over kanten av månen, og fuglen blir hengende der og tenker: "det er godt å vite at ikke alle absurditeter har forlatt tegneseriene."

Det kunne nevnes utallige episoder, og jeg kunne fortsette i det uendelige med å fortelle, men jeg tror jeg blir nødt til å overlate til hver enkelt å anskaffe seg bøkene. De er verdt hver øre.

B.C. ble forkastet av 5 større syndikater før Herald Tribune-syndikatet aksepterte den. Det var den 17. februar 1958. Den ble fulgt av en søndags-versjon, den 19. oktober samme år. 9. november 1964 dukket altså "The wizard of Id" opp som følge av et samarbeide med Brant Parker. Begge seriene blir i dag trykket verden over, noe som er en fortjent hyllest til to av nåtidens beste, praktiserende serieskapere.

Øyvind Braaten:

FANTASTISKE FIRE

Da redaktør STAN LEE startet den nye superhelt-bølgen i begynnelsen av 60-årene tok forlaget navnet MARVEL.

Den første av de nye seriene var DE FANTASTISKE FIRE, som kom i november 1961. Det hele handler om de fire vennene: Reed Richards , Susan Storm, Johnny Storm og Benjamin J. Grimm. Lederen for denne gjengen er Mr. Richards. Under den andre verdenskrig gikk han på State University og la på samme rom som Benjamin Grimm. Det var også på denne skolen som han ble kjent med Victor von Doom, senere kjent som Dr. Doom.

Dr. Doom er vel den skurken som har vært mest med i DE FANTASTISKE FIRE. Han har faktisk hatt sin egen serie også. Victor von Doom var en dyktig vitenskapsmann som fikk ødelagt ansiktet sitt og må gå med maske. Ansiktet er så vansiret at han ikke greier å se seg i speilet dersom han ikke har maske på.

Dr. Doom bruker ikke bare tiden til å slåss mot DE FANTASTISKE FIRE, han er også enehersker i et lite land i Europa, LATVERIA. Dette landet styrer han som en diktator. Og Dr. Dooms rolle som enehersker kan nok på flere måter sees som et angrep på kommunismen.

Eventyret om DE FANTASTISKE FIRE begynner med en reise til månen. De fire er uforsiktige nok til å ta en ikke ferdigtestet rakett. Uforsiktigheten kommer av at de må "beat the Russians". I den norske utgaven sier de riktignok ikke rett ut at de må slå russerne, men bare at de må unngå at et annet land kommer først til månen. Dette er en av de mange måter som amerikanske serier prøver å amerikanisere verden på, dessverre.

Da de fire kommer ut av jordatmosfæren, blir de utsatt for kosmiske stråler. Det er bare Benjamins dyktighet som pilot som redder dem fra å krasjlande på jorden igjen. Månebesøket blir utsatt til en senere anledning. Men reisen er ikke gjort uten å ha satt sine spor. Johnny Storm oppdager at han kan brenne som en fakkel og dessuten fly. Dersom noen skyter mot ham, kan han bare smelte kulene før de får gjort noen skade.

Søsteren til Johnny heter Susan. Hun får evnen til å bli usynlig når hun vil, og hun kan også skape et usynlig kraftfelt rundt omgivelsene.

Det er bare Benjamin J. Grimm som ikke kan kontrollere kreftene sine ved bare å tenke på dem. Han er blitt et oransje uhyre med enorme krefter. Det er blitt et problem for ham å vise seg blant andre mennesker. Mange synes at han er ufyselig å se på, og dette fører til at han ønsker å bli et normalt menneske igjen. Ree Richards har flere ganger laget forskjellige serum som skal gjøre Benjasmin istadn til å forvandle seg etter ønske.

Men da han igjen er bare Benjamin føler han seg utilstrekkelig fordi han ikke kan hjelpe de andre i kampen mot verdenskatastrofene. Derfor fortsetter han å være THE THING. Men det er kanskje mest Alicia Masters som er grunnen til at han fortsette å være BIG BEN. Hun foretrekker nemlig at han er slik. Heldigvis er hun blind, det er ikke sikkert at han fikk lov til å være muskelmann dersom hun kunne se.

Alicia Masters har THE PUPPET MASTER som stefar. Han er en av de skurkene som har prøvd å bekjempe de 4. Alicias egentlige far heter Jacob Reiss.

Den fjerde av de fire er Mr. Fantastisk alias Reed Richards. Han fikk evnen til å strekke kroppen sin som en strikk. Fordi det er han som har mest i toppetasjen er det han som ble den ledende sjef for gjengen.

Det som er nytt med disse heltene er at de har

sine personlige problemer. Reed ble forelsket i Susan, men hun hadde vanskeligheter med å finne ut hvem det var som betydde mest for henne. I THE FANTASTIC FOUR nr. 11 møter de undervannsmannen. Susan får enda et stort problem, hun er en stor beundrer av undervannsmannen, Prins Namor. Men det er allikevel Reed som blir den heldige, og i THE FANTASTIC FOUR ANNUAL 1965 gifter de seg. Susan er nå Susan Richards.

Da Susan er blitt mamma får hun behov for å ha litt familieliv. Dette fører til at hun (ikke han) flere ganger må avstå fra være blant de 4. Men hun har også klart å skaffe en dagmamma til sønnen Franklin Benjamin Richards. Dagmammaen er en slags heks med overnaturlige krefter, og flere ganger har hun hjulpet gjengen. Hennes navn er Agatha Harkness og hun har et hus på Whisper Hill.

Vi får også treffe mange rare fyrer i DE FANTASTISKE FIRE. En del av dem bor i et hemmelig land langt oppe i Himalaya, umenneskene. De blir ledet av Black Bolt. Black Bolt må alltid være taus for at ikke stemmen hans skal ødelegge alt som er. Medusa har langt hår som kan kaste tunge ting og holde selv BIG BEN i sjakk. Hun har også hjulpet de 4 når Susan ikke har kunnet være med.

Medusa har en søster som heter Crystal, og det er Crystal som er Johnnys store kjærlighet. Stor var hans sorg da hun giftet seg med Quicksilver (kvikksølv) i THE FANTASTIC FOUR nr. 150.

Det har ofte vært vanskelig å følge handlingen

Forts. s. 27

Bernt O. Myrvold:

THE SPIRIT —

en forløper for E.C.-revolusjonen

Det moderne tegneserieheftet oppsto i tredveårene i USA. Det utvi[illegible]skt [illegible]ke forskjellige genrer som alle blomstret under den annen verdenskrig. Etter krigen gikk det imidlertid noe nedover med tegneserieindustrien. Å finne på nye intriger og fengende handling ble stadig vanskeligere. De gamle heltene fikk en tendens til å gjenta seg selv. Og dette var nettopp et av mediets problemer, tegneserieforlagene var overbevist om at man måtte ha en helt som gikk igjen fra nummer til nummer for ikke å miste publikums interesse og kjøpekraft.

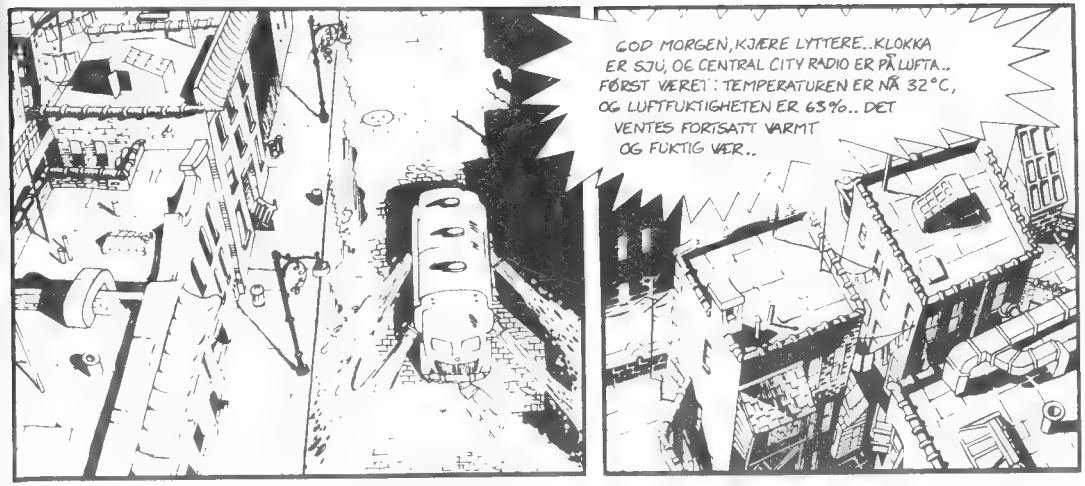
Forlaget E.C. ble det som slo hull på denne myten. Fra våren 1950 av lanserte de en rekke nye titler, *Crypt of Terror* (april), *The Vault of Horror* (april), *The Haunt of Fear* (mai), *Weird Science* (mai), *Weird Fantasy* (mai), *Crime Suspenstories* (oktober), *Two-Fisted Tales* (november), *Frontline Combat* (juli '51), *Shock Suspenstories* (februar '52) og i en lettere genre *Mad* (oktober '52) og Panic (februar '54). Alle disse bladene var uten en udødelig helt. Dette førte til nye muligheter for forfattere og tegnere. Når leseren satt med et *Supermann*- eller *Tarzan*-hefte mellom hendene var det alltid klart at helten ville overleve; uansett hvor ille det så ut i øyeblikket ville skurkene få sin straff og helten komme i nye problemer neste måned. Ikke slik i E.C.-heftene, her var forfatterne fri til å ta livet av helter når de ville. De eneste gjengangere i E.C.-heftene var tre "verter" i hvert sitt av skrekkheftene. De introduserte historiene og avrundet det hele med noen velvalgte ord som skapte en viss avstand til det som skjedde i serierutene.

Framveksten av E.C.-heftene har ofte blitt betegnet som et stort sprang i utviklingen av serieheftene. Dette er riktig hvis en ser på serieheftene isolert, men med framveksten av tegneserier i hefteform endret også avisseriene seg. Avisene fryktet at de ville miste lesere med framveksten av egne tegneseriehefter. En smarting fant derfor på at man kunne legge et gratis tegneseriehefte inn i søndagsavisen i tillegg til de seriene som allerede fantes der. Dette ble gjort i 1940, og Will Eisner ble satt til å tegne hovedserien *THE SPIRIT*. Denne serien hadde en maskert helt og skilte seg ikke stort ut fra den store hopen av tegneserier på denne tiden. Det gjorde den heller ikke etter at Will Eisner ble innrullert i hæren i 1942 og overlot serien til Lou Fine og Jack Cole's penner, mens Manly Wade Wellman og Bill Woolfolk skrev.

Den annen verdenskrig sluttet omsider og Will Eisner fikk igjen anledning til å pleie The Spirit. Han var full av nye ideer til serien. Will Eisner hadde også den solide håndverksmessige bakgrunnen som skulle til for å få serien til å bli det han ønsket. Han hadde levd av å lage tegneserier fra han var 17 år, og hadde selv skapt seks-syv nye serier samt tegnet eller skrevet manus til 10-12 andre i perioden mellom 1936 og 1940. Som han selv sier: "Jeg hadde en forretning hvor vi produserte tegneserier til hefteindustrien, som Ford produserer biler. ..... Vi hadde en fortjeneste på $ 1,50 pr. side. Jeg ble svært rik før jeg fylte 22."

Etterkrigstidens Spirit var ikke lenger den maskerte helten som bekjempet maskerte kriminelle og gale vitenskapsmenn. Han beholdt riktignok sin blå maske, men skurke-galleriet endret seg. The Spirit holdt seg ikke, som de fleste andre av datidens seriehelter, for god til å gripe inn hvis ikke verden — eller i det minste USA — var i fare. Han hjalp ungdomsforbrytere på rett kjøl

New York danner bakgrunnen for The Spirit.


GOD MORGEN, KJÆRE LYTTERE.. KLOKKA ER SJU, OG CENTRAL CITY RADIO ER PÅ LUFTA.. FØRST VÆRET: TEMPERATUREN ER NÅ 32°C, OG LUFTFUKTIGHETEN ER 63%.. DET VENTES FORTSATT VARMT OG FUKTIG VÆR..

igjen, tok seg av lommetyver og småsvindlere eller korrupte politikere. I en stadig større grad lot The Spirit også være å handle, han ble kun en biperson i historiene eller en kritisk iakttager. Det var ikke lenger historier om The Spirit, men historier hvor The Spirit var en av statistene. Et godt eksempel på dette er en historie fra 5. september 1948, om Gerhard Schnobbel som blir forfremmet til sjefsnattevakt i banken. Dessverre for Schnobbel blir det begått innbrudd samme kveld og etter 35 års tjeneste får han sparken. Han bestemmer seg da for å bli berømt ved å ta i bruk en evne han ikke har brukt siden tidlig barndom. Gerhard Schnobbel kan nemlig fly. Han tar heisen opp til taket av en av byens skyskrapere for å fly seg til ære og berømmelse. Med i den samme heisen er også The Spirit på jakt etter tre forbrytere. Mens Schnobbel kaster seg utfor og flyr driver The Spirit i bakgrunnen og ordner opp med forbryterne. Ingen ser flyveren som ved et uhell kommer i skuddlinjen for The Spirits oppgjør. Gerhard Schnobbel faller til bakken uten at noen har lagt merke til hans flyoppvisning. "Men gråt ikke over Gerhard Schnobbels triste endelikt. Gråt over menneskenes triste adferdsmønster! De stirrer seg alltid blinde på det som er ondt og trist, men når det viser seg et talent, et rikt begavet unntagelsesmenneske er det sjelden noen som legger merke til det.

Serietegnerens hverdag fremstilt av Will Eisner. Personen til høyre er en overarbeidet serietegner, som til slutt blir myrdet av den frustrerte amatørtegneren vi ser til venstre.

HALLO... Å, HEI, ER DET DEG... NÅ SKAL DU HØRE WILL, JEG ER I EN POKKERS KNIPE, HAR DEADLINE PÅ EN SERIE KLOKKA NI I MORRA TIDLIG... LURTE PÅ OM DU KUNNE HJELPE MEG, GAMLE VENN... KANSKJE TUSJE NOEN RUTER... GI DEM LITT AV EISNER-STILEN, HE HE... SÅ KAN HELLER JEG HJELPE DEG ENGANG DU ER SENT UTE MED SPIRIT...
ADJØ, MR. BENNDAY!
... MEN WILL... JEG ER SIKKER PÅ AT KONA DI IKKE VIL HA NOE IMOT AT DU JOBBER SEINT FOR EN GANGS SKYLD.. Å... .. UH... MMM... JAVISST... JODA, JEG HUSKER DA HVORDAN DET VAR Å VÆRE NYGIFT... NEI, DA.. TAKK SKAL DU HA.
SLAM
SÅNN EN KNØL! HAN HADDE NOK SLÅTT TIL STRAKS, HADDE JEG TILBUDT HAM PENGER!! NÅ MÅ JEG GJØRE HELE JOBBEN SELV! FORBASKEDE KLOKKE... ALT SLÅR SEG VISST VRANGT IKVELD!
DRIP
DRIP

The Spirit er ofte nesten ikke til stede i de seriene som bærer hans navn. Her forekommer han bare som utstillingsdukke.

HEI... DET LIGGER EN FYR UTE PÅ FORTAUET... KANSKJE JEG SKULLE RINGE TIL PURKEN ELLER NOE...
GJØR'KE DET... BARE PASS DINE EGNE SAKER... DET ER DET TRYGGESTE... PASS DINE EGNE SAKER, SÅ UNNGÅR DU BRÅK, HAR JEG ALLTID SAGT...
CENTRAL NEWS TEGNESERIE UTSTILLING

Åpenbart kan det ikke bli stort anderledes på denne kløden. Og det nytter ikke å ergre seg over det. Du slapp heldig herfra, Gerhard Schnobbel. God reise, gamle venn...''.

Hvordan det går i oppgjøret mellom The Spirit og de tre banditene får leseren ikke greie på; det er uvesentlig i historien om mannen som kunne fly, og hans tragedie.

Selv om The Spirits rolle på langt nær er så redusert som The Old Witch's eller The Vault Keepers i senere E.C.-hefter, er den langt mer beskjeden enn samtidige seriehelters. The Spirit kan sees som en forløper for det som skulle komme.

Den refererte historien viser også tydelig hvordan Will Eisner starter med et realistisk utgangspunkt (som regel New York som han kjente det fra sin barndom) og deretter gir historien en liten vri slik at det hele utvikler seg i en overnaturlig eller fantasifull retning. Det samme var noe E.C.s kunstnere benyttet seg av med stort hell noen år senere.

Et annet punkt som skilte E.C.s new trend fra mesteparten av seriene som ble laget, var selve holdningen til seriemediet. De fleste serier later som om de er oppstått i et slags vakuum. Forfattere og tegnere eksisterer ikke, heftet har oppstått av seg selv på en eller annen mystisk måte. Lengst i denne retning har trolig Walt Disney Productions gått, her blir ikke tegnernes navn oppgitt i det hele tatt. E.C. derimot gjorde det helt klart at seriene ble skapt av mennesker, om ikke helt vanlige mennesker. Det ble laget flere serier som viste sider ved arbeidet i et moderne serieforlag. Disse blikkene bak scenen viste en ny scene, omhyggelig konstruert, hvor redaktører, forfattere og tegnere i E.C.-forlaget spilte hovedrollen. I en historie fortelles det hvordan tegneren Jack Kamen bryter sammen under den stadige belastningen det er å tegne skrekkserier. Tegneren er Jack Kamen — selvfølgelig. Andre serier forteller om forfatternes problemer med å skape gode historier, susjettet med sytten ulike måter å utslette jordkloden på er godt nok, bortsett fra at de ikke greier å fine på så mange metoder. Utgiverens problemer når en av annonsørene trekker seg og hva en nødløsning kan føre til, blir også behandlet over fire sider.

Også Eisner ga leserne glimt bak kulissene i serieindustrien. 20 juli 1947 kom "Tegneseriemysteriet" (dette er den danske tittelen, den amerikanske originalen er uten tittel). Episoden er en eneste lang parodi. Al Slapp, skaperen av Li'l Adam, blir funnet død. To andre serietegnere som begge har blitt grovt parodiert av Slapp, er mistenkte i saken. Elmer Hay forklarer imidlertid at det kun er etter at han ble parodiert, at folk leser serien hans i det hele tatt. Hector Ghoul derimot innrømmer at han har skutt Slapp. Slapps Fearful Fooznik har nemlig ført til kata-

strofal lesersvikt for hans egen Nick Stacy. (Fearful Fooznik, som vi får se noen få bilder av, må vel være en av serieindustriens få parodier på en parodi.) Nå viser det seg til slutt at Al Slapp slett ikke er skutt, han er stukket ned av syndikatredaktøren da han ønsker å gå over til et konkurrerende syndikat.

Halvannen måded tidligere kom også en annen histrie om en serietegners liv. Hovedpersonen er Will Eisner selv, selv om vi ikke får se mer enn hendene hans mens han tegner. Historien "No SPIRIT Story Today" forteller om hvordan serietegneren blir angrepet av en skapning fra sitt eget tegnebrett.

I andre historier får vi se Will Eisner i helfigur. Det har også forekommet at en av seriens figurer har tatt telefonen for å spørre tegneren ut om detaljer vdrørende tegneutstyret.

Det skal ikke stikkes under en stol at Will Eisner, som de fleste andre serietegnere, benyttet assistenter. Et par dusin tegnere, forfattere, tusjere, tekstere og fargeleggere arbeidet i kortere eller lengre tid på The Spirit i de tolv årene serien gikk. En av de som slo igjennom som tegner på denne serien, var Wallace Wood. Senere jobbet Wood som freelancer for flere ulike forlag før han slo seg til ro noen år hos E.C. samtidig som de lanserte sin serie av "new trend"-tegneserier. Wood ble her en av de mest benyttede tegnerne i E.C.s science fictionserier og i *Mad*, han var også selv forfatter for mange episoder.

Jeg mener nå å ha vist at både tema- og formmessig er The Spirit en forløper for E.C.s "new trend"-tegneserier. E.C.s stab av dyktige tegnere og forfattere videreutviklet og videreførte mange av Will Eisners nyskapninger. Dette er ikke ment å ta glansen fra E.C., men snarere å vise hvilken genial seriekunstner Eisner var, og fortsatt er.

Kilder:

Les Daniels: COMIX, a History of Comic Books in America

Erik Hørthe: E.C. Tekst & Tegning nr. 13

Maurice Horn: The World Encyclopedia of Comics

Anders Hjorth Jørgensen, Inge & Karsten Just: Tegneserienes hvem-hva-hvor.

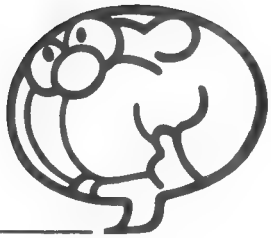
— også selvfølgelig en mengde tegneserier.

DE FANTASTISKE FIRE - forts.

i den norske utgaven av DE FANTASTISKE FIRE. Det kommer av to ting: Historiene kommer ikke i kronoloigisk rekkefølge, og mange av historiene har fått amputert innholdet. De fleste bladene i ATLANTIC-SERIEN består av tre THE FANTASTIC FOUR. Man har altså tatt tre amerikanske hefter på hver 20 sider og satt disse sammen til et norsk på 48 sider. Det betyr at for hvert nummer du leser av ATLANTIC-SERIEN, går du glipp av 12 sider. $(48 + 12 = 3 \times 20)$.

De første 102 numrene av THE FANTASTIC FOUR ble tegnet av Jack Kirby. Disse heftene er uten tvil de beste som er laget med de 4 i hovedrollen. Vi får bare håpe at vi får se mer av disse på norsk, og at utgavene blir nogenlunde brukbare. Det kom en del av Kirbys historier i FF pocket nr. 1/1979, men dette ble et sørgelig syn. Farvene var grusomme, og størrelsen på sidene er heller ikke noe å skryte av. Personlig liker jeg ikke at man gir ut serier i pocketutgave, det blir for dårlig.

Norsk Tegneserie Forum



Hjemme hos Norsk Tegneserie-Forums kasserer, Olav B. Myhre, står et sirlig ordnet kartotek. Der befinner seg alle abonnenter på Tekst & Tegning, på Bobbla, og alle medlemmer av NTF. Hele hurven er ordnet etter et spesielt system. Kartotekkortene står nemlig i plastrammer av forskjellige farger. Det er én farge for Tekst & Tegnings abonnenter, én for abonnenter på Bobbla, én for foreningsmedlemmene, og én farge for hver av alle mulig kombinasjoner av de tre.

Den som titter ned i arkivet, blir såått av én ting: Det er flere røde rammer enn alle andre farger til sammen. Dette er ikke uttrykk for noen politisk slagside. Derimot betyr rødt ganske enkelt at vedkommende abonnerer på Tekst & Tegning - og bare det. Hån (sjelden hun, dessverre) er ikke abonnent på Bobbla og ikke medlem av NTF.

Dette illustrerer foreningens problemer. Det finnes mange tegneserieinteresserte folk i Norge, og en god del av disse holder Tekst & Tegning. Men bare en mindre del av abonnentene er medlemmer av foreningen. Hvis alle abonnentene meldte seg inn, ville foreningens medlemstall fordobles, ja, nesten tredobles. Kontingentinntektene ville stige med 12-15 000 kroner per år!

Det er synd at oppslutningen om foreningen er så liten, for det skjer virkelig saker og ting. Hør bare:

UTSTILLING

Fredag 18. desember åpner en tegneserieutstilling på Høvikodden i Bærum, den første i sitt slag i Norge på nesten ni år, og det største prosjekt NTF har gitt seg i kast med til nå. Utstillingen vil bli delt mellom norsk og utenlandsk materiale. Den norske avdelingen vil for det meste være fylt med nye produkter, for å gi et tverrsnitt av det norske serietegnere lager i dag. Alle serietegnere som leser dette og er interessert i å delta, bør derfor kontakte foreningen. En egen del blir viet serier laget av barn.

I den internasjonale avdelingen vil vi vise skisser, originaler, ferdige serier fra mange land, eksempler på fargeseparasjon osv. Vi tar også med litt fra de andre skandinaviske land.

MØTEPROGRAM

Sesongen startet 16. september med et program med den norske serietegneren Sissel Solem. Fremmøtet var dessverre svakt, noe som rettet seg til oktobermøtet, da Tor Ødemark kåserte om sin kontakt med amerikanske serietegnere og viste fram originaler

han har fått tilsendt fra tegnerne. 14. november blir det årsmøte på Oslo Handelsgym. Det blir byttevirksomhet fra kl. 1030, mens selve møtet begynner kl. 1400. 12. desember blir det salgs- og byttedag samme sted. Da har vi lokalet fra kl. 1000 og hele formiddagen.

INNKJØPSORDNING

Vi er omsider i ferd med å få orden på vår tilknytning til det svenske Seriefrämjandets innkjøpsordning, og katalogen vil bli sendt til medlemmene omtrent samtidig med dette nummer av Tekst & Tegning. Parallelt med dette har vi så smått begynt å planlegge vår egen innkjøpsavdeling.

ANNONSEBLAD

Seriefrämjandets annonseblad har nå begynt å komme i sin nye versjon Alle medlemmer av NTF får annonsebladet tilsendt sammen med innkjøpskatalogen. Våre medlemmer kan selvfølgelig også annonsere - for en billig penge.

Den danske tegneren Freddy Milton blir representert med originaler under utstillingen på Høvikodden.

RABATTER

Medlemmer av Norsk Tegneserie-Forum får 25 kroner i rabatt på Seriefrämjandets tidsskrift Bild & Bubbla. Et rabattabonnement kommer dermed på 70 norske kroner for fem tjukke numre.

Til nå har det vært et misforhold at medlemmene har fått et svensk blad til billigere pris, men ikke noe norsk. Dette regner vi med å kunne rette på over nyttår. Bobbla, som eies av NTF, vil da gå opp i Tekst & Tegning, som vil få en kraftig økning av sidetallet. Etter sammenslåingen er det meningen at NTFs medlemmer skal få abonnement på bladet billigere enn ikke-medlemmer. Den nøyaktige abonnementsprisen har vi ennå ikke kalkulert.

GRUPPER

Siden i fjor har en samlergruppe, en tegnergruppe og en donaldistgruppe vært i aktivitet. Mest fart har det vært i donaldistgruppa, som har sitt eget styre og ledes av Tor Ødemark.

SÅ MELD DERE INN!

Få ut fingeren, treige drog! Løp til postkontoret! Grabb en postgiroinnbetalingsblankett! Send penger! Kontingenten, som ventelig ikke vil stige i 1982, er 60 kroner for medlemmer over 16 år, 35 kroner for dem som er under 16, 40 kroner for støttemedlemmer, og 100 kroner for firmaer, foreninger, institusjoner og andre upersonlige vesener. NTFs adresse er Ruseløkkveien 60, Oslo 1, og postgirokontoen har nummer 2 36 67 97.

Leif Wølner

Leif Wølner er gått bort, bare 46 år gammel.

Nyheten om hans bortgang er blitt mottatt med sorg av hans mange venner. Leif var et samlende midtpunkt i en vennekrets som nå sitter tilbake med en følelse av at intet lenger vil bli som før - han etterlater seg et tomrom som ikke kan fylles. I en verden som i økende grad befolkes av kopier, imitatorer, billige reproduksjoner, var Leif en original. Det fantes bare én Leif, og det er vanskelig å fatte at han nå ikke finnes mer.

Jeg tror aldri jeg har truffet et mer tvers igjennom hederlig menneske enn Leif. I hans verden var det ikke rom for løgner (hverken svarte eller hvite), intriger, bakvaskelser og lignende småsnusk som de færreste av oss kan si seg fri for. Han kalte en spade en spade og sa aldri noe om et menneske som han ikke også ville si til det. Mennesker som praktiserer denne formen for hederlighet, skaffer seg lett fiender, men i så måte var Leif unntaket som bekrefter regelen. Dertil var han et altfor varmt menneske, og det fantes ikke snev av det Ibsen kaller rettskaffenhetsfeber i hans hederlighet. Han ganske enkelt var hederlig. Ærlighet var en del av hans personlighet.

Leif Wølner var helt fra starten en av Tekst & Tegnings flittigste bidragsytere, men tegneserier var bare én av hans mange interesser. I årenes løp har dagspressen trykket utallige artikler han har skrevet om temaer som musikk og film. En kronikk om filmregissøren Carl Th. Dreier den ene dagen, en kronikk om Tom Lehrer den neste - Leifs spennvidde var stor.

Det var imidlertid ikke bare artikkelstoff som kom ut av skrivemaskinen hans. Han skrev også skjønnlitterære ting, og har fått noveller publisert bl.a. i Vinduet, Basar og Gyldendals debutantantologi. Han hadde flere nye noveller under arbeid da han brått ble revet bort. Det er ingen tvil om at han hadde mye ugjort på det skjønnlitterære området.

Film var kanskje Leifs største interesse (film var emnet han hadde valgt da han medvirket i fjernsynets spørrelek Kvitt eller dobbelt), og interessen begrenset seg ikke til å gå på kino og skrive filmartikler. Etter først å ha spilt amatørteater kom

han aktivt med i et smalfilm-miljø, og spilte hovedrollen i en rekke kortfilmer. Ved sin død hadde han to nye roller under forberedelse.

Jan H. Jensen

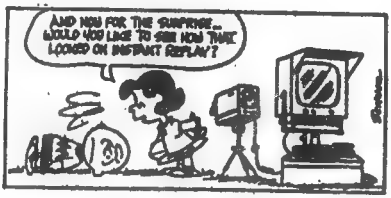
Når vi nå stanser opp ved Lucy i vår serie Knøttene-portretter, sier det seg selv at vi må hente de heller dramatiske adjektiver fram fra hukommelsen. Få av de som har sett denne hissige dame i aksjon vil vel ha innvendinger mot det. Hun er en krutt-tønne av en figur som knapt nok vekker sympati, men som ihvertfall gir et betydelig strøk av liv til det ofte så "stillestående" og grublende småfolk.

Det som først og fremst kjennetegner Lucy er hennes sagnomsuste temperament, hvis ytringsformer varierer fra lunkne sipperier til det mest vanvittige raseri. Den alminneligste mellomformen er rett og slett grettenhet, den er til gjengjeld nokså konstant og utgjør en vedvarende trussel mot hele det lille samfunnets sjelelige og fysiske velferd. Når hun er på sitt værste er Lucy nemlig en veritabel diktatorspire, hvis ubønnhørlige overbevisningstaktikk og politiske kompromissløshet burde gjøre en Margaret Thatcher grønn av misunnelse.

Lucys dominans går gradvis nedover fra Charlie Brown, som hun dominerer så godt som fullstendig, til Snoopy, som selvsagt ikke lar seg dominere i det hele tatt. Linus står i en merkelig mellomstilling. Han er nemlig Lucy suverent overlegen intellektuelt, men fatalt underlegen fysisk. Lucys truende knyttneve utgjør som kjent en evig trusel mot Linus, og Linus lider da også under de førferdeligste lillebrorkomplekser. Men Lucy er også svært misunnelig på Linus, fordi han i all sin stillferdighet og beskjedenhet er langt mer tilfreds med sine omgivelser og langt mer tilpasningsdyktig enn Lucy selv. Og er det noe Lucy ikke tåler, så er det at noen har det bedre enn nettopp henne selv.

Lucy kalles på engelsk for "fussbudget", hvilket vel må kunne oversettes med "vriompeis", "sippeguri" eller noe slikt. (Den som mener å ha en brukbar oversettelse på lager bes formidle den gjennom redaksjonen snarest!) Samme hvordan det uttrykkes, hun er det ihvertfall til gagns. Linus gir henne engang et diplom for å ha vært sur uavbrutt i 1000 - tusen - dager. -Det er sjelden du får bevitne en så godt forberedt sarkasme, reflekterer hun. Men selv deklamerer hun stolt et motto som lyder: "Dagens gretne jenter er morgendagens sure koner!" Lucy er sur og gretten så ofte og i så stor grad at hun etterhvert utvilsomt har tillagt sitt raseri en positiv, muligens en endog terapeutisk betydning. En klassisk sekvens viser hvordan hun allierer seg med nabolagets øvrige "fussbudgets" og arrangerer en sur-in. Lucy i telefonen: -Jeg vet ikke hvorfor, jeg har bare følt meg pottesur i hele år! Alt virker håpløst. Føler du deg gretten også? Kom hit da vel! ... Javisst, bare ta med henne óg hvis hun er gretten. Ta med alle! I neste stripe ser vi to av deltakerne på vei til evenementet. De møter Charlie Brown, som regelrett skrelles av veien. -Vi er på vei til en sur-in, lyder den megetsigende forklaring. Charlie Brown oppsøker videre dæt van Pelt'ske hjem, banker på og spør høflig om hvorvidt dette er stedet hvor den annonserte sur-in avholdes. -HVEM BRYR SEG OM DET? skriker Lucy og smeller døra igjen. -Det må nok være her, avgjør han.

Lucy er mer enn et uromoment blant småfolket. Hun er en orkan, en bulldozer som river alt med seg på sin vanvittige ferd. Til gjengjeld utfører hun sitt hærverk med en slik intuitiv presisjon at man uvilkårlig imponeres. Charlie Brown innrømmer selv, etter et eller annet sammenstøt, at "hennes integritet er min egen overlegen". Kanskje er nettopp dét grunnen til at denne superfuriens evige, uoppslitelige offer hvert år lokkes i fella like lett. Han er bokstavelig talt trollbundet av en sterkere personlighet enn sin egen.

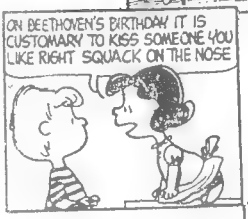


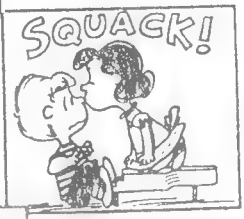
FORTS. FRA HEADING>

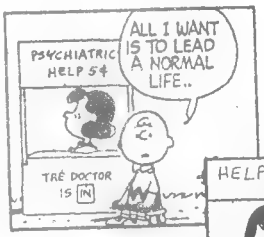
C'MON, CHARLIE BROWN...I'LL HOLD THE FOOTBALL, AND YOU COME RUNNING UP AND KICK IT...I HAVE A SURPRISE FOR YOU THIS YEAR...
A SURPRISE? I'LL BET THAT MEANS SHE ISN'T GOING TO PULL IT AWAY... SHE KNOWS I'M TOO SMART FOR HER...

Lucy-som-trekker-ballen-unna-i-siste-øyeblikk er da også en situasjon som er variert i de nå over tredve årene som "Knøttene" har eksistert. Ikke dessto mindre er den like morsom hver gang. Det er selvsagt en umulighet, en absolutt uhørt situasjon, at Charlie Brown noensinne skal treffe ballen. Da ville universet sprenges, ihvertfall dette spesielle univers, og tilbake ville bare være en flau bismak av korrupsjon og sammenbrudd. "Knøttenes" eksistens som serie er ubetinget avhengig av at Charlie Brown ikke treffer denne fordømte ballen, eller like gjerne, at Lucy fortsetter å dra den unna. (Ingen tegn tyder da heller på det motsatte.)

Det er artig av og til å reflektere over i hvor stor grad et tegneserie-univers er statisk,

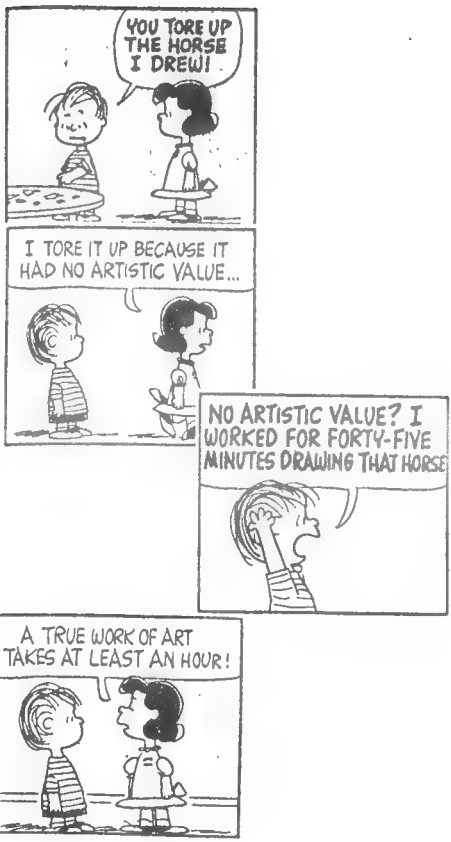






eller i hvor stor grad en series suksess er basert på variasjoner over et lite antall velkjente, for lengst definerte forhold eller situasjoner. Hva Lucy angår, behøver vi jo bare tenke på situasjonen ovenfor, på hennes utellelige forsøk på å vinne Schroeders gunst og hjerte - et hjerte som ikke er stemt for annet enn Beethovens klaverkomposisjoner, fødselsdag og livshistorie - og, ikke minst: Hennes alltid like sviktende innsikt i psykiatriens mange fasetter, både på godt (?!) - - - nei, mest ondt!

(Det er typisk at den allestedsnærværende Snoopy til slutt ser seg lei på Lucys evinnelige boks og snekrer opp en nabobod. Den får overskriften "Vennlige råd - 25 øre". Historien kjenner ingen eksempler på råd som er blitt gitt her, sannsynligvis tok latskapen hans knekken på hele gesjeften.)


YOU TORE UP THE HORSE I DREW!
I TORE IT UP BECAUSE IT HAD NO ARTISTIC VALUE...
NO ARTISTIC VALUE? I WORKED FOR FORTY-FIVE MINUTES DRAWING THAT HORSE
A TRUE WORK OF ART TAKES AT LEAST AN HOUR!

At Lucy er en egenrådig dame får man bevis for alt i de første dagene av et nytt år. Da legger hun gjerne beslag på hele året og proklamerer det som sitt eget.

-Til hvem det måtte angå, skriver hun engang, -angående gode dager. Jeg vil ha trehundreogsekstifem av dem. Hun poster brevet og sier til en nysgjerrig Charlie Brown som tilfeldigvis befinner seg i nærheten: -og med gode mener jeg selvsagt gode for meg! En annen gang skriver hun til julenissen og spiller på den travle herres arbeidssituasjon:-Gjør det enkelt for deg selv, iår kan du bare gi meg penger. Jeg vil ikke at du skal kaste bort tid på å finne passende leker til meg. Og som et slags PS føyer hun til: -Fortrinnsvis store sedler.

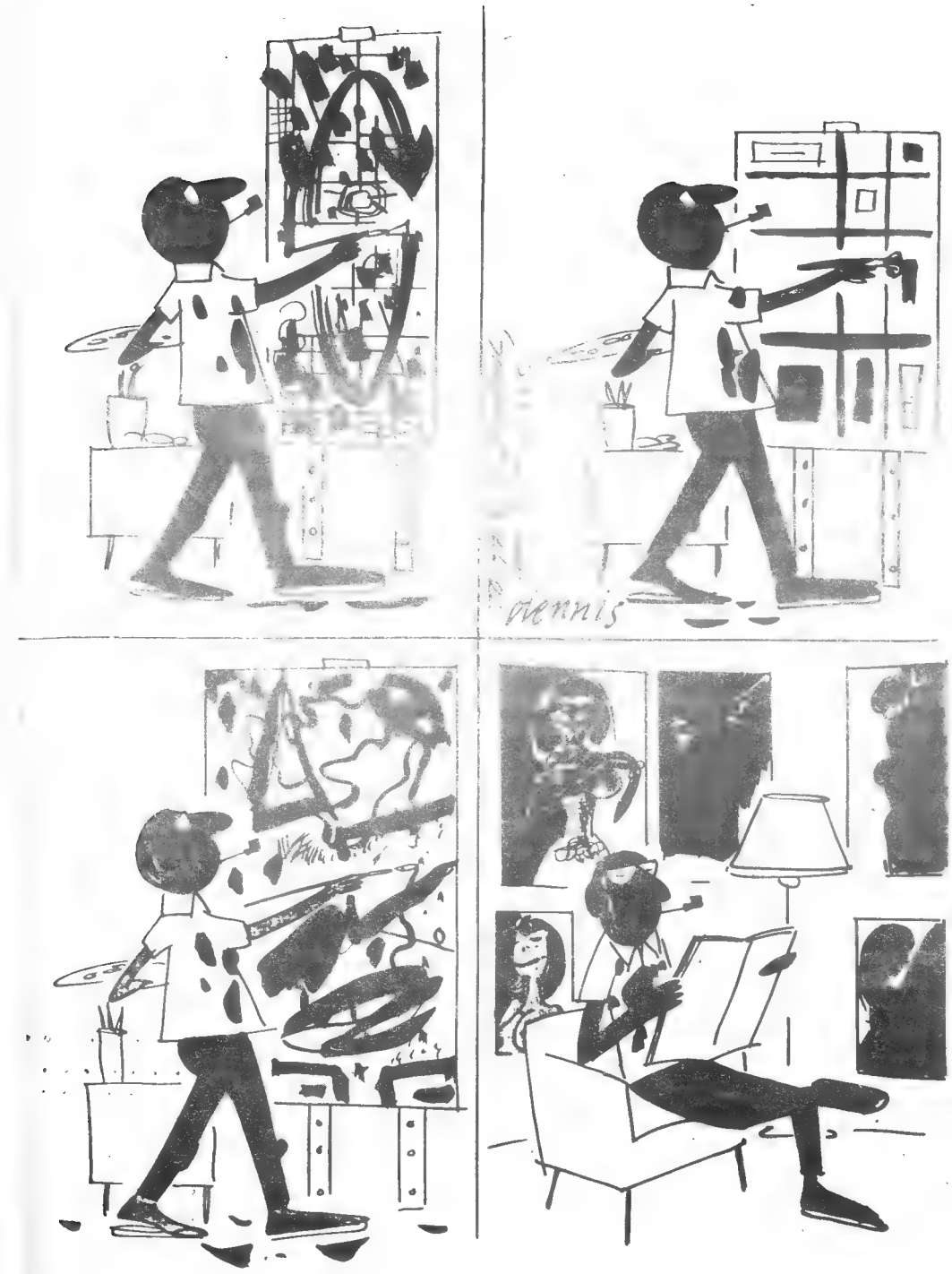
Lucy er nok en fargerik, til tider fascinerende, og meget ofte irriterende figur. Hennes funksjon i serien blir imidlertid snever takket være den nærmest manisk egosentriske og ensrettede personlighet Schulz har gitt henne. Når hun kjører inni og raserer et av Linus' himmelstrebende sandslott-kreasjoner, er det Linus' reaksjon som er interessant, når

hun herser som værst med Charlie Brown er det nettopp Charlie Browns lidelsesfylte tilværelse som utdypes. Selv forblir hun håpløst grunn og dimensjonsløs - bare raseriet hennes har noen dimensjon av klasse. En annen ting er at hun som eneste hovedfigur blant småfolket er blitt belemret med dumheten som karaktertrekk. Hun er ikke vaklevoren og usikker som Charlie Brown eller naivt sjarmerende som Linus. Ei heller er hun som Snoopy komplett likegyldig. Nei, hun er dum, og dumheten matcher på en fullkommen måte småligheten og maktbegjæret som gjennomsyrer henne. Hennes rått tilmålte begreper om verden i sin alminnelighet forsvarer hun imidlertid med ualminnelig disiplin og selvtillit.

En høst holder hun foredrag for Linus under et tre hvis løv daler pyntelig og vakkert til jorden - slik det alltid gjør i "Knøttene". -Ser du løvet, Linus sier hun, det flyr sørover for vinteren. -Hva får deg til å tro at løvet drar sørover for vinteren? vil Charlie Brown ha greie på - forståelig nok. -Når du ser på et kart så er nord oppover og syd nedover, ikke sant? lyder det kontante svaret. -Vel, ikke sant? Med en selvtilfreds mine snur hun seg mot sin elev og messer uforstyrrelig: -Ser du løvet, Linus? Det flyr sørover for vinteren.

Totto S

WAAH!
IT'S NOT FAIR!
WHAAH!
CHEATERS! CHEATERS! CHEATERS!
Thump! Thump!
BAM BAM
WHAA!
DEN LUSNE TOTTO ERICHSEN VIL BARE GI MEG ETT LUSENT KAPITTEL!! NESTE GANG ER DET DEN FILLEBIKKJA SNOOPY SIN TUR - IGJEN! JEG GRENMES!!!


dennis

Tor Ødemark:

Intervju med Morris

"I'm a poor, lonesome cowboy,..." Sangen skulle være vel kjent, om ikke melodien er det. I Norge har denne sangen avsluttet foreløbig 36 Lucky Luke-album, og skal komme til å avslutte atskillig flere i tiden som kommer. Mannen bak Lucky Luke skjuler seg under signaturen "Morris", og burde vel også være kjent av de fleste etter Leif Wølners artikkelserie i Tekst & Tegning. Men for dem som allikevel ikke måtte vite det, er Morris' virkelige navn Maurice de Bevère, og han er opprinnelig be[illegible] i Amerika blant verdenskjent [illegible] "animation"-studio, et studio hvor [illegible] han skapte Lucky Luke i 40-årene. [illegible] over Europa, hvorpå den ble solgt også til land utenfor Europa. Opplaget økte og økte, og serien er i dag en av verdens mest [illegible] europeiske tegneserier.Grunnen er for så vidt enkel, like enkel som serien på mange måter er. Morris bruker ingen kunstige effekter for å styrke sin serie. Han legger vekt på det visuelle, og overlater til leseren å harmonere tekst og bilder. Lucky Luke er også på mange måter et speilbilde av Morris; hans person, hans vesen og hans drømmer.

Morris har tegnet lite annet enn akkurat Lucky Luke. Han selv og alle andre forbinder ham med denne serien, og Lucky Luke forbinder man med Morris. Men bak serien skjuler det seg også en verdenskjent manuskriptforfatter, René Goscinny, kanskje enda bedre kjent som halvdelen av Asterix' foreldre[illegible]. Sammen med Morris har han skapt størstedelen av de Lucky Luke-hist[illegible] vi [illegible] Goscinnys død var et enormt tap for tegneserieverdenen, selv om hans partnere i dag ufortrødent fortsetter sine serier.

Maurice de Bevère er en av dem som har fortsatt på egen hånd etter Goscinnys død. I mai var han på Europa-turné etter invitasjon fra de enkelte lands Lucky Luke-utgivere. Norge var intet unntak, og 19. mai kom han til Oslo, for så å reise videre et snaut døgn senere.

På tross av det sprengte programmet han hadde, tok han tid til et par konferanser. Som en av de få heldige fikk jeg anledning til å treffe ham i hans "private gemakker" på Grand. Jeg var revneferdig av spørsmål, noe som resulterte i at Dagbladet, som sammen med Tekst & Tegning skulle "pumpe" Morris for opplysninger, ikke kom til orde en eneste gang i løpet av den 1½ time vi hadde til rådighet. Jeg håper jeg skal være i stand til å bøte på Dagbladets manglende reportasje om Morris, med mitt intervju med ham:

- Du er født 1. desember 1923 i Courtrai. Stemmer det?

- Er dette en politistasjon?

- Beklager, bare for sikkerhets skyld ...

- Joda, det stemmer.

- Kunne du fortelle litt om din barndom?

- Vel, det er blitt en form for klisjé å si at en tegneserietegner er nødt til å starte på skolen med å tegne små skisser i margen på kladdebøkene sine. Det er tydeligvis ingen mulighet til å nå fram som serietegner hvis ikke kladdebøkene i skoletiden var fulle av små tegneserier. Jeg gjorde også det. Men i mitt tilfelle var det noe annerledes: Jeg tegnet mine skisser midt på arket, mens jeg plasserte alle notatene i margen.

- Hvilke tegneserier leste du som gutt?

- Å, det var en meget populær serie i Belgia på den tiden, nemlig Tintin av Hergé, som du sikkert kjenner til. Senere kom alle de amerikanske seriene, Mikke Mus og alt det, og en jeg særlig likte, var Skipper'n. I min første Lucky Luke-historie var det faktisk en helt tydelig etterligning av Skipper'n.

- Ja, i Arizona?

- Ja, men det varte ikke særlig lenge.

- Hva var det som fikk deg til definitivt å begynne som serietegner?

- Rett etter krigen arbeidet jeg i et lite tegnefilmstudio. Da de amerikanske tegnefilmene kom til Europa, klarte vi ikke konkurransen, og studioet gikk konkurs. Vi var nødt til å finne på noe annet. Det var faktisk en annen serietegner også, som du sannsynligvis kjenner, Franquin, som arbeidet der. Han har bl.a. skapt Sprint & Co. og Viggo. Vi bestemte oss for å lage noe i samme gate som tegnefilmer, og det måtte nødvendigvis bli tegneserier.

- Hva slags arbeid gjorde du i tegnefilmstudioet? Arbeidet du med in-betweening (tegning/utfylling av en sammenhengende bevegelse, der objektets utgangsposisjon og sluttposisjon allerede er tegnet - forf. bem), storyboards (skisseopptegnelse av hele filmens handling i bilder - forf. bem.) eller selve animasjonen

Morris, fotografert på Grand under Oslo-besøket

(hovedbevegelsene i filmen - forf. bem.)?

- Jeg gjorde alt dette, inntil jeg til slutt sto for en del animasjon. Det var derfor hele studioet gikk konkurs ... Vi likte det vi gjorde alle sammen, men vi hadde bare ikke noen penger. Vi kunne ikke leve av det lenger.

- Hva følte du den dagen du fikk din første tegneserie godtatt og publisert?

- Jeg var veldig stolt. Den første enkelttegning jeg fikk trykt, var til et omslag på det humoristiske bladet Le Moustique. Jeg husker jeg gikk bortover hovedgata i Brussel og tittet i alle butikkene og kioskene der tegningen min sto utstilt. Det er virkelig litt av en opplevelse når du får din første tegning publisert.

- Du tegnet rundt 300 illustrasjoner for Le Moustique. Tegnet du for andre blader eller bøker også?

- Nei, hovedsakelig til Le Moustique. Nå er dette blitt et fjernsyns-magasin, men på den tiden var det et ukentlig humoristisk blad.

- Hva slags serier var det du lagde, var de i samme gate som Lucky Luke?

- Nei. Jeg tegnet selvstendige tegninger, bare ett bilde med litt tekst under.

- Vitsetegninger?

- Ja. Og kort tid etter det skapte jeg Lucky Luke. Da startet jeg også som profesjonell tegner. Det var i 1945, kanskje 1946. Jeg husker ikke helt sikkert.

- Arizona ble publisert første gang i 1947, så det er vel trolig at det må være 1946, da?

- Det er mulig.

- Hva var det som fikk deg til å velge en westernhelt som hovedperson?

- Å, det var mange årsaker. En av dem var at jeg likte å tegne hester. Og jeg var selvsagt vill etter westernfilmer. Som de fleste andre gutter drømte jeg om å bli cowboy, kjempe mot indianere og slike ting. En annen grunn til at jeg valgte en cowboy å tegne og skrive om, var trolig at det er et internasjonalt tema. I alle land over hele verden liker folk å lese cowboy-historier.

- Så man kan nesten si at Lucky Luke er et speilbilde av din egen barndoms drømmer?

- Ja, til en viss grad. Du må jo alltid velge et emne du liker, og som fascinerer deg, og det ville vesten har alltid fascinert meg. Det gav meg også en mulighet til å fylle serien med en masse action. Det at jeg arbeidet så lenge i et tegnefilmstudio, var veldig nyttig for meg da jeg senere begynte å lage serier med fart og spenning.

- Hva ville du karakterisere som din viktigste inspirasjonskilde? Var det Elzie Segars Skipper'n?

- Jeg vil heller snakke om innflytelse enn inspirasjons-

Fra Arizona, den aller første historien med Lucky Luke

kilder. Det var noe Segar, noe Walt Disney-stoff til å begynne med. I tegnefilmene kan du legge merke til at figurene bare har fire fingre på hver hånd, og dette var helt vanlig i tegnefilmer på den tiden. Du sparte en hel masse tid på den måten.

- Jeg synes Arizona er fascinerende fordi den inneholder bipersoner som ligner dem Floyd Gottfredson brukte i sine Mikke Mus-serier.

- Du snakker om Floyd Gottfredson, men på den tiden var det aldri noen signatur på arbeidene fra Walt Disney. Selvsagt elsket jeg Disneys serier, men jeg er ikke altfor influert av dem.

- Det virker på meg som om det er et veldig godt miljø blant serietegnere i Frankrike og Belgia.

- Ja, faktisk. I Belgia, som er et meget lite land, er det det. Og det finnes mange serietegnere også. Jeg innbiller meg at Hergé har noe med det å gjøre. Jo, vi har virkelig et godt forhold til hverandre, og det har forlagene også, utgiverne av Spirou, Tintin og Pilote.

- Jeg tenkte på Goscinnys "lille familie", som han kalte det. Da du kom til Dargaud, uttalte han at han endelig hadde samlet sin "lille familie".

- Vel, du kan vel kalle det en "familie". Det var ikke så mange av oss.

- Du startet som animator i 1943?

- Nei, ikke så tidlig. Under krigen studerte jeg jus. Så det må ha vært senere.

- Da du var i Amerika, traff du folk som Harvey Kurtzman, Bill Elder, Jack Davis, John Severin, Joe Orlando og Wallace Wood.

- Åh, det var fascinerende mennesker. Jeg var faktisk der da Mad ble introdusert i begynnelsen av 50-årene.

- Det var i 1952.

- Ja. Det var en total revolusjon innenfor tegneseriene; fullstendig annerledes enn alt annet som var blitt laget. De tilbød meg å arbeide hos dem, men det var ikke helt i min bane.

Jeg arbeidet med tegneserier i Amerika i en kortere periode. Jeg fortsatte med mine Lucky Luke-historier, som jeg sendte til Europa hver uke, men jeg fikk tid til litt arbeid med amerikanske serier også, dessuten illustrasjoner til små barnebøker.

- Fikk du mulighet til å bli ordentlig kjent med E.C.-staben, eller folkene som arbeidet med Mad og de forskjellige "horror"-heftene?

- Javisst. Vi gikk ut sammen, og vi traff hverandre hele tiden, spesielt Jack Davis og jeg. Jeg er fremdeles i kontakt med dem. Jeg har forresten hørt at en av dem ble gal. Han hadde arbeidet for Mad så lenge at han faktisk ble gal. Jeg husker ikke navnet hans, men han spesialiserte seg på en måte i science fiction ...., jo, Wallace Wood! De fortalte meg at han var blitt gal. Jeg vet ikke. Jeg har ikke sett ham på lenge.

- Traff du noen gang Bernard Kriegstein?

- Nei. Joe Orlando traff jeg, men jeg tror at Kriegstein må ha kommet til senere, for jeg dro fra Amerika i 1954. Jeg husker at Kurtzman hadde noe bråk med Bill Gaines. De kranglet, Kurtzman forlot Mad og startet

et nytt magasin temmelig likt Mad. Jeg tror det het Humbug?

- Ja.

- Men det gikk ikke noe særlig, tror jeg. Nei, Mad er en type seriehefte som bare kan lykkes én gang.

- Harvey Kurtzman og Bill Elder begynte å arbeide for Playboy etter at de forlot E.C.

- Ja. De laget Little Annie Fanny. Men jeg tror den har sluttet nå

- Jack Davis gikk sammen med Kurtzman og Elder til Playboy, men gikk tilbake til Mad senere.

- Jeg husker noen ganger vi var sammen, da Kurtzman sa til Davis: "Oh, you're just a very good hack." Det betydde at han jobbet for hvem som helst bare de betalte ham for det. Omtrent som en taxisjåfør. De kaller det en "hacker".

- Det høres ut som det var fascinerende mennesker!

- Å ja, det var meget interessante mennesker, og de var veldig hyggelige.

En av grunnene til at jeg dro over til Amerika, var jo at jeg ønsket å vite hvordan de laget tegneserier der borte, for de hadde selvsagt ry på seg for å være pionerlandet innenfor tegneserier. En annen grunn til turen var at jeg ønsket å se Det ville vesten. Jeg hadde lest så mye om det jeg hadde tegnet i så mange år, men ikke sett det. Jeg ville ikke gjøre som så mange romanforfattere gjør. Det var en tysker som tilbrakte hele sitt liv med å skrive romaner om det gamle vesten, og han forlot aldri Tyskland.

Rattata

- Tilbake til Mad og E.C. Traff du noen gang Bill Gaines? Var du i noen av hans stadige selskaper?

- Nei, men jeg var i enkelte selskaper hos Harvey Kurtzman. Jeg husker et halloween-selskap der Bill Elder kom utkledd som Den hodeløse rytter. Han hadde trukket en frakk over hodet, plassert et rått kjøttstykke på toppen, og han bar på en veske med et gresskar oppi. Det skulle forestille hodet hans. Det var virkelig fornøyelig.

- Det blir sagt om Bill Elder at han er den galeste person som noensinne har vært ansatt i E.C.

- Det tror jeg nok. Han er en veldig morsom type.

- Har du noen gang fått anledning til å lese hans historie The Raven, en tegneserieversjon av diktet til Edgar Allan Poe?

- Ja, jeg tror jeg har sett den.

- Den er blitt karakterisert som den beste ...

- historien av Bill Elder?

- Nei, den beste tegneseriehistorien som noensinne er laget.

- Er det virkelig sant? Vel, han er en god manuskriptforfatter også, vet du, så ...

- Hva slags mennesker tegner du for, hvilken aldersgruppe?

- Da jeg startet med tegneserier, var det for magasinet Spirou, som hovedsakelig baserer seg på yngre aldersgrupper. Men senere foretok de en statistisk undersøkelse i bladet for å kartlegge

lesernes alder, og da viste det seg at hoveddelen var voksne mennesker. Fra den dagen av tillot vi oss å lage en hel del gags som vi visste at barna ikke ville forstå.

Senere, da jeg arbeidet sammen med Goscinny, forsøkte vi å arbeide på to plan samtidig: Barna likte eventyret og spenningen i historiene, mens de voksne fant noe helt annet i seriene, noe mer sofistikert, eller hva vi kalte annen grads humor. Vi produserte meget gode serier i den tiden.

- Carl Barks gjorde det samme.

- Ja, det sies. Goscinny var meget god til det. Og selvsagt gir det en meget bred leserskare.

- Det er blitt sagt at i Keiser Smith fra 1976 skapte du og Goscinny en historie med psykologi på høyeste plan, gjennom de tre politikerne Smith, Gates og Buck Ritchie. Hva er din kommentar til det?

- Er det virkelig sant? Vel, folk prøvde stadig å oppdage all slags mening i seriene våre, ofte idiotiske ting også. Man kan ikke ta alle disse uttalelsene for høytidelig. Jeg var i Italia da de hadde de aller første tegneseriefestivalene der, jeg tror faktisk det var den aller første, i 1965 eller rundt der. Vi ble alle overrasket over å høre hva sosiologene og psykologene hadde prestert å oppdage i våre serier. Det er forbløffende; idéer og meninger vi aldri hadde tenkt å involvere i seriene hadde disse mennéskene klart å tolke seg fram til. Jeg husker spesielt en ting som en av disse psykologene sa: at en liten pike som var hovedperson i en fransk barnetegneserie, var et sex-symbol. Og slik fortsatte de bare med sin søken etter skjulte meninger og idéer.

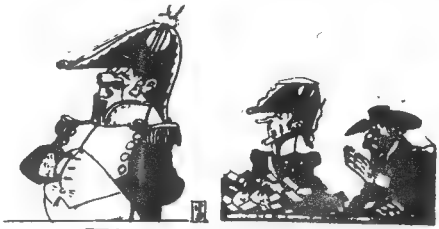
- Carl Barks har sagt det samme som du. Hans eneste ønske var å få folk til å le ...

- ... noe som i seg selv er en ambisjon god nok, vet du. Det er langt fra enkelt. Men det er enkelt nok å finne "skjulte meninger" så lenge det er ens eneste ønske.

- Du er jo også blitt kalt rasist på grunn av din fremstilling av indianere, men den er jo ikke realistisk.

- Jeg latterliggjør ikke indianerne mer enn de hvite. Det er en serietegners privilegium å kunne latterliggjøre alle. Men jeg har aldri gjort forskjell på hvite, svarte, indianere, meksikanere osv. Hadde jeg derimot gjort forskjell, ville det vært rasediskriminering.

De hadde forresten noe tull i Sverige nettopp av den grunn. Jeg lagde et album en gang om dampbåter på Mississippi, og de ringte meg opp i Belgia, fra Sverige, og sa at de var villige til å utgi det på én betingelse: at alle de svarte menneskene skulle gjøres om til hvite, med flatt



Fra Keiser Smith: Smith, Gates og Buck Ritchie. Psykologi - eller bare karikatur?

hår og meget tynne lepper. Det var jo komplett idiotisk, så jeg nektet, og albumet kom aldri ut i Sverige.

- Du har en grafisk stil over seriene dine. Hvordan har du utviklet den?

- Slikt må komme naturlig. Som nybegynner er du selvsagt under innflytelse fra andre. Vanskeligheten er å kvitte seg med dette og utvikle sin egen stil. Hvordan? Jo, du slipper deg bare løs, og tegner i en hvilken som helst stil som faller deg naturlig. Det er det hele.

- Kunne du forsøke å sammenligne fransk/belgiske og amerikanske serier?

- For det første er amerikanerne adskillig mer kommersielle. De forsøker tydelig å nå et meget stort publikum, noe de gjør fullstendig rett i. Tegneseriene er et masse-medium, akkurat som film. Du er nødt til å tale til et stort publikum, og det er hovedhensikten. Etter min mening har amerikanerne en mengde meget dyktige serietegnere, men de arbeider for en for stor gruppe mennesker. I Frankrike arbeider Giraud, for eksempel, for en mindre gruppe, "The happy few", som de kaller dem. Hva amerikanerne gjør, tror jeg ikke lenger på. Enkelte ganger kan de ikke engang fortelle historiene lenger, og tegneserier burde først og fremst fortelle en historie. Kanskje er jeg gammeldags, men det er i alle fall hva jeg mener om det.

- Hvilke av dine bipersoner føler du mest for?

- Å, det er Dalton-brødrene, det er det ingen tvil om. De er meget morsomme å tegne, enkle å

I forbindelse med Morris' besøk arrangerte Semic en parade gjennom Oslo sentrum

tegne, enkle å gjenkjenne, i det hele tatt mine favoritter. De har interessante karaktertrekk, spesielt den minste, Joe, som stadig blir nervøs og gal, og den største, Averell, som bare vil ha mat. De er praktisk talt de mest vellykkede personene i serien, samtidig som de er de mest idiotiske.

- Hele tiden er det Joe og Averell som handler. Jack og William bare er der. Hvorfor?

- Jeg vet faktisk ikke. Joe og Averell er mest interessante. En av grunnene er at Joe jo er sjefen for banden. Jeg gjorde en del undersøkelser om den virkelige Dalton-banden mens jeg var i New York, og den yngste, Bob Dalton, var faktisk sjefen. Jeg tror at de også var en gjeng idioter. Det inntrykket får du iallfall hvis du leser historien om dem. De drepte en mengde mennesker under sine holdups, og de forårsaket masse unødig blodbad, samtidig som overfallene deres var elendig planlagt. Så jeg tok dem faktisk ut av historien slik de opprinnelig var.

- Dalton-brødrenes intelligens er omvendt proporsjonal med høyden?

- Ja, og ut fra det kan man dra nye konklusjoner, skulle jeg tro. Men Joe er allikevel temmelig dum selv, vet du.

I det første albumet hvor de var med, lot jeg faktisk Dalton-brødrene dø. Det var en stor feil. Jeg mottok masse brev fra lesere som ville at jeg skulle bruke dem igjen, så jeg ble nødt til å finne en utvei til det. Det var på den måten jeg fikk idéen til de Dalton-brødrene vi kjenner i dag, fetterne til de opprinnelige. De så nøyaktig like ut, og jeg fremstilte dem om mulig enda tåpeligere, samtidig som jeg gav dem mer særegne karaktertrekk. De mest stupide personene i en serie er ofte de største favorittene.

- Ja, som min favoritt, Rattata.

- Akkurat. Det må være et slags overlegenhetskompleks hos leserne!

- Hvorfor benytter du ikke Rattata oftere?

- Jeg kan ikke bruke ham hele tiden. Han kan bare være med en gang iblant. Det samme med Dalton-brødrene; de er med i omtrent hver fjerde historie jeg lager.

- Hvilke album vil du betrakte som dine beste?

- Det er vanskelig å si. Jeg liker dem fra perioden rundt Diligensen. Når det gjelder manuskripter Goscinny lagde, vil jeg si Tenderfoot er representativ for den beste perioden. Når det er snakk om albumene om Dalton-brødrene, betrakter jeg de seneste historiene som de beste.

- Er Diligensen inspirert av John Fords film Stagecoach?

- Ja, det er omtrent den samme handlingen og de samme personene. Bortsett fra de prostituerte, da. Jeg kunne ikke ta med dem.

- Hvilke album betrakter du som de beste, rent tegnemessig?

- Jeg smigrer meg selv ved å innbille meg at de siste albumene er best. Jeg ser aldri mer på mine første serier. Det er pinlig å oppdage den ene feilen etter den andre. Hvis jeg skulle gjøre alt sammen om igjen, ville jeg gjort alt totalt annerledes.

- Du har karikert blant andre Lee van Cleef, David Niven og Alfred Hitchcock.

- Ja, jeg gjorde slikt i en kortere periode. Hitchcock er alltid med i sine egne filmer, han dukker opp i noen raske sekunder og forsvinner så igjen. Jeg benyttet meg av ham på den måten i Diligensen. For øvrig gav Goscinny meg mange ganger hint om hva slags typer han ønsket til seriene, ved å indikere en eller annen filmskuespillers utseende. Så dermed ble det til at jeg brukte filmskuespillere som "aktører" i mine serier.

- Vil du fortelle litt om overgangen fra forlaget Dupuis til forlaget Dargaud?

- Det er i grunnen veldig uinteressant. Det var av rent kommersielle hensyn. For det første kom jeg fram til at det var viktig å ha et godt distribusjonsnett i Frankrike, noe Dargaud hadde. For det andre skulle det vise seg at albumene solgte atskillig bedre etter at jeg gikk over til Dargaud, så jeg har aldri angret et øyeblikk.

- Det virker på meg som om Goscinny så på sin "lille familie" som noe a la "Robin Hood and his merry men". Hvordan følte

du dette?

- Jeg vet faktisk ikke. Man kan ikke si at det var Goscinny som var ansvarlig for at jeg gikk til Dargaud. Det var min idé. Goscinny var ikke som noen mor som samlet barna sine.

- Han har uttalt det i et intervju.

- Det er mulig, men det var ikke slik det skjedde.

- Hva er ditt største øyeblikk som serietegner?

- Øyeblikk? Jeg kan bare gi et idiotisk svar på det. Jeg kan vel si at det var et stort øyeblikk for meg den første gangen jeg så Lucky Luke animert på lerretet. Vi har laget to helaftens tegnefilmer, i 1971 og 1977. Den første gangen du ser den personen du har skapt på papiret, levende, og du ser ham snakke og røre seg, det er fascinerende. Du hører stemmen hans og det hele. Selvsagt er det ikke nøyaktig den stemmen d har innbilt deg at han har. Det er også et av de store problemene når man skal lage film av en tegneserie. Det er fort gjort å skuffe folk. Jeg husker jeg mottok et brev fra en guttunge som hadde sett den første tegnefilmen om Lucky Luke. Han skrev: "Jeg likte filmen kjempegodt. Det er bare en ting: Stemmen til Lucky Luke var ikke den samme som i albumene."

- Hvordan arbeidet du sammen med René Goscinny?

- Det var et meget behagelig samarbeid. Vi forsto hverandre fint. Han kjente meget godt til emnet han skrev. Den grunnleggende idéen til hver enkelt historie kunne komme fra meg eller ham, hovedsakelig fra meg, tror jeg. Så hadde vi lange diskusjoner for å se om den idéen vi hadde valgt, var god nok til å lage en 44 siders historie av. Temmelig ofte hadde vi veldig gode idéer til historier, men gode nok for bare 20 sider eller kortere. Når alt var ferdig diskutert, vel avpasset med en innledning, handlingen gjennom hele historien avklart og avslutningen på den bestemt, begynte Goscinny å skrive, side for side, bilde for bilde, til hele historien lå klar til tegning.

- Goscinny arbeidet sammen med Albert Uderzo på Asterix og Oumpah Pah, med Tabary på Iznogood og med deg på Lucky Luke. Hva var Goscinnys syn på disse vidt forskjellige seriene?

- En av Goscinnys sterke sider var at han ikke arbeidet på sam-

Morris og Tekst & Tegnings redaktør

me måte med alle. Han omstilte humoren og manuskriptene sine utrolig godt til den personen han ville karakterisere. Manuskriptene til Asterix var f.eks. totalt annerledes i humor enn hva jeg likte å ha i mine serier. I Asterix var det masse "PANG"-er og ordleker som Goscinny moret seg over å skape, noe som aldri forekom i mine album. Grunnen var enkel; han visste at jeg var imot det. Faktisk har jeg aldri hatt noe til overs for slike efekter, og jeg gjorde alt for å unngå det.

- Kommer du til å lete etter noen til å erstatte Goscinny, eller vil du lage historiene dine alene?

- Jeg har allerede laget to album siden Goscinny døde, med to forskjellige manuskriptforfattere. Den første historien var noe panikkartet og komplisert. Selvsagt er det veldig vanskelig å overta etter René Goscinny, men det siste albummet, som kommer ut i Frankrike nå i mai, er allerede betydelig bedre.

- Du liker jo ikke å lage manuskriptene selv?

- Nei. Tross alt har jeg jo arbeidet sammen med Goscinny så lenge at jeg ikke er vant til å skrive mer. Jeg har rett og slett kommet ut av vanen med å skrive manuskriptene selv, slik jeg gjorde helt til å begynne med, før Goscinny kom med. Og ikke bare det, men jeg liker å konsentrere meg 100 % om den visuelle, grafiske delen av arbeidet. Egentlig ikke mye ulikt en filmregissør som konsentrerer seg om selve filmingen og liker å ha en manuskriptforfatter til å gjøre sin del av jobben. Men om jeg ikke kan finne gode manuskripter lenger, vil jeg skrive dem selv, selvsagt. Fra den dagen Goscinny døde, har jeg faktisk mottatt hundrevis av manuskripter. Beklageligvis er de fleste av dem dårlige. Det neste albumet jeg er i gang med, er det for øvrig enda en ny manuskriptforfatter som har skrevet.

- Jeg innbiller meg at du har brukt Vicq som forfatter?

- Vicq var den første, og den neste var Bob de Groot, en belgier. Han har arbeidet for Tintin (magasinet) med serier som jeg tror aldri har blitt publisert her.

Temaet i neste album kommer til å dreie seg om Sarah Bernhardt, en meget berømt fransk skuespillerinne omkring århundreskiftet, eller annen halvdel av det 19. århundre. Hun skal på turné i De forente stater, og Lucky Luke må eskortere henne til Vesten for å se til at ingenting tilstøter henne.

- Goscinny har sagt at dere alltid forstod hverandre perfekt med hensyn til seriene. Er du av samme oppfatning?

- Å, selvsagt. Det var virkelig en fornøyelse å arbeide sammen med ham. Når han skrev manuskriptene, visste han bestandig nøyaktig hvordan jeg ville komme til å tegne det, og når jeg leste manusene hans, visste jeg alltid presis hva han mente, fordi vi kjente hverandre så godt. Vi var gode venner i mange, mange år. Jeg må ha truffet ham i 1951-52 i New York.

- Hvordan vil du beskrive Lucky Lukes personlighet?

- For meg er Lucky Luke på en måte en blanding av alle de filmhelter jeg har sett, western-helter som Tom Mix og alle de andre, spilt av enten Gary Cooper eller John Wayne eller ... alle sammen komprimert i én skikkelse.

Hans karaktertrekk er at han er litt sjenert overfor kvinner. Han er en stille type, noe han har til felles med meg, skulle jeg tro. Dessuten er han alltid en forkjemper for det gode, selvsagt; han forsvarer enkene og de gamle. Til slutt kommer han alltid ut av eventyrene som vinneren. Han skyter raskt (- man er nødt til å gjøre det i western-serier-), og han er alltid en ensom ulv. Han er også influert av western-musicals, av Roy Rogers osv. Det er derfor jeg på det aller siste bildet tegner Lucky luke ridende inn i solnedgangen mens han synger sangen sin.

- Ja, det er blitt antydet at Lucky Luke er inspirert av "The singing cowboy" Roy Rogers, og at hesten hans, Jolly Jumper, har en aldri så liten likhet med Trigger.

- Ja, hvorfor ikke? Rett før og etter krigen kom det mange dårlige western-musicals, og dette influerte meg. Dessuten synes jeg det er morsomt alltid å ha det samme bildet på slutten.

- Du har beskrevet Calamity Jane, Billy the Kid og Jesse James i seriene dine, selv om du har sagt at du ikke liker å ha "levende mennesker" med i historiene dine. Har du endret den holdningen nå?

- Jeg har aldri sagt noe sånt. Nei, nei, nei. Vi har faktisk to inspirasjonskilder til bladene. Vi parodierer opprinnelige western-filmer, og vi bruker personer som en gang har levd i det gamle vesten, legendariske skikkelser. Men det er en grunnleggende forskjell i hvordan vi behandler dem, og hvordan filmene behandler dem. I filmene blir kjeltringene som oftest fremstilt nærmest som helter. De lager prydelige typer av Billy the Kid og Jesse James, for eksempel. Jeg skjønner ikke hvorfor de gjør dette i Amerika. Etter en stund anser de banditten som helter. Vi forsøkte derimot å latterliggjøre dem. Billy the Kid, for eksempel, får en god porsjon ris på slutten av historien. Derimot dreper vi aldri noen. Jeg synes det er mye morsommere å la Billy få en omgang juling enn å la ham bli skutt. Det er lett bare å skyte noen, men det er ikke morsomt.

- Men det er ikke enkelt å ...

- ... finne på noe nytt hele tiden for å unngå å drepe dem? Dalton-brødrene havner jo alltid i fengslet igjen på slutten av albumene. Men det som er vanskelig, er å finne nye måter å få dem ut av fengslet igjen i begynnelsen av historiene. En gang ble de løslatt under feiringen av et presidentvalg. En annen gang blir de satt fri fordi man mener de har dårlig innflytelse på de andre fangene, osv. osv.

- Du har et snev av crazy-humor i seriene dine, som når Jolly Jumper refererer til "I'm a poor, lonesome cowboy" midt inne i historien. Hvor kom egentlig den idéen fra?

- Det er hva vi kalte annen gr humor, den mest sofistikerte for for humor, som jeg fortalte deg

Noen ganger var det Goscinnys idé, andre ganger min. Folk liker at du refererer til noe de kjenner meget godt.

- I franske og belgiske humortegneserier karikeres ofte forskjellige peroner. Uderzo brukte bl.a. Laurel og Hardy som romerske legionærer, og han hadde også en gang med Dupond og Dupont fra Tintin. Du har altså brukt forskjellige skuespillere. Jeg vet at flere serietegnere morer seg med å karikere hverandre. Har du noen gang gjort det?

- I mine første historier tegnet jeg noen av mine kolleger, spesielt Franquin. I den første serien min sitter han i en saloon og synger og spiller gitar. Han ser litt annerledes ut i dag ...

- Har du noen gang brukt deg selv?

- Nei, men Franquin brukte meg temmelig ofte ...

- Uderzo har tegnet inn både seg selv og Goscinny.

- Ja, jeg brukte Goscinny, forresten, i Joss Jamons bande, et album som ikke er kommet ut her. Det handler om en bande kjeltringer, og Goscinny er en av dem.

- Kunne du fortelle litt om bipersonene dine? Hvor får du idéene til alle de forskjellige typene?

- I mange år laget jeg karikaturer av mennesker jeg kjente. Men et problem vi har i tegneserier, er at vi lager så mange karikaturer at hvis vi bare slapp oss løs, ville det ende med at vi ville ha tegnet de samme bipersonene om og om igjen. De ville alle se like ut etter en stund, nemlig, med stor nese, rundt hode osv. Du er nødt til å kjempe mot det, og den beste måten å unngå det på, unngå de stereotype skikkelsene, er å bruke folk som virkelig eksisterer. Jeg forsøker alltid å ha veldig forskjellige ansikter på bipersonene.

Fra venstre: Joe, William, Jack og Averell

- Da du lagde dine første serier, var du da klar over den tydelige tegnefilmstilen i dem?

- Ja, da jeg skapte Lucky Luke, skapte jeg ham på en slik måte at det skulle være mulig å animere ham før eller senere, i tegnefilm. Da dette ble virkelighet, etter 25 år, behøvde vi ikke forandre ham på noe som helst vis for å animere ham.

- Føler du noe moralsk ansvar når du tenker på hvor mange mennesker som leser Lucky Luke?

- Jeg er fullstendig bevisst den innflytelse jeg kan ha på barn. Vi vet det bedre enn noen andre, for vi kjenner til salgsopplegget og alt det reklametekniske. Jeg kjenner mitt ansvar. Derfor er det også jeg forsøker å unngå moralsk forkastelige scener. Ingenting som har med pornografi å gjøre, f.eks., selv

Forts. s. 53

Øystein Sørensen:

Farvel til Howard the Duck?

Alle kjenner Disney-endene: Donald Duck, Skrue McDuck, Bestemor Duck... Men *Howard the Duck* er lite kjent her i landet. Ingen har forsøkt å lansere ham på norsk og det spørs om noen vil gjøre det heller. Så er han da ingen Disney-and.

Howard the Duck er en Marvel-figur som oppsto etter et lyst innfall av manus-forfatteren Steve Gerber i 1973. Et eget *Howard the Duck*-blad har kommet i to serier; først et vanlig farve-hefte som kommed 31 nummer i 1975-78, og deretter

Flere tegnere har vært involvert i serien, bl.a. Frank Brunner, John Buscema og Michael Golden. Men Gene Colan har gått igjen hele tiden, og han har dratt det tyngste lasset på tegnersiden. Stort sett har tegnerne gjort en utmerket jobb, men i denne spesielle serien har de kanskje kommet noe i bakgrunnen.

Tidligere har Velle Espeland omtalt Howard i Tekst & Tegning nr. 9. I denne artikkelen skal jeg ta for meg de siste årene av denne seriens stormfulle liv.

BUKSESTRIDEN

Howard-serien fikk problemer med Disney-konsernet. Det var naturligvis ikke til å unngå. Disney hevdet at Howard lignet for mye på Donald, og at seriene kunne forveksles. Marvel på sin side pekte på at serienes miljø og figurenes livsstil var så forskjellig at faren for sammenblanding var minimal, og at Disney umulig kunne ha enerett på ender i tegneserier og på "Duck"-navnet. Et poeng for Marvel var at Howard er plassert i menneskelige omgivelser som enestående, mens mennesker jo som kjent er bannlyst i Donald Duck-seriene - praktisk talt alle figurer skal ha dyretrekk.

Enden på visen ble et juridisk kompromiss. Howard fikk fortsette å komme ut i USA, men han måtte forandres slik at han ble mindre lik Disney-endene. Bl.a. måtte han få *bukser* på seg. Denne forandringen av figuren gjelder også for eventuelle opptrykk - de må tegnes om.

I andre land var det verre. Både i Sverige og Danmark har det blitt gjort forsøk på å lanse Howard (der het han henholdsvis *Charl*

ned blir ender i tegneserier mye mer automat forbundet med Disney-ender, og en and s Howard blir i mye større grad oppfattet som farlig konkurrent.

FRA ROBINSON TIL ALLEN

Da Steve Gerber forlot Marvel, var det ma som mente at figuren Howard var ferdig. I de ste historiene Gerber skrev, var det tydelig han begynte å gjenta seg selv. Om dette skyl at det ikke var noe mer å få ut av selve ideen, ler om Gerber bare hadde begynt å gå lei, vanskelig å si, men i alle fall ble Bill Mantlo m med skepsis da han overtok. Den alminne vurderingen av Mantlos historier er da også a bare er en blek kopi av Gerbers. Dette er sa dig en dom over svart/hvitt-magasinet, Mantlo skrev nesten alle historiene.

Det er nok noe i denne vurderingen. Stiler lagt en del om fra det tidligere farveheftet. gasinet var mye klarere innrettet på et vok publikum. Allerede i Gerbers historier ha

"NOT JUST DUCKS, HOWARD! ALL ANIMALS, WILD AND DOMESTICATED! THINK OF THE PROFITS, HOWARD! THINK OF THE SUDDEN INFLOWING OF RICHES IF EVERYONE IN AMERICA WERE FORCED TO DRESS THEIR LIVESTOCK! AND ONLY SIDNEY LAND WILL HAVE THE DESIGNS ALREADY IN PRODUCTION FOR DRAPING DOGS, COVERING CATS,... AND DRESSING DUCKS!
"ALL I NEED IS ONE VICTORY, HOWARD! IF I CAN GET YOU TO WALK OUT OF MY SHOP WITH YOUR NAKEDNESS HIDDEN BENEATH A SIDNEY DESIGN, THEN THERE IS NOT AN ANIMAL IN THE WORLD THAT WILL LONG REMAINED UNCLOTHED!

forholdet mellom Howard og Beverly vært nært (omenn noe skiftende), nå kom samliv og sex mye sterkere inn i bildet. Det var dog ikke snakk om detaljer i forbindelse med det siste, den praktiske siden av Howards og Beverlys seksuelle forhold er fortsatt en gåte.

Howard hadde gjennomgått en viss personlighetsutvikling under Gerber - i begynnelsen var det opplagt Edward G. Robinson som var forbildet for figuren (liten tøff kar med sigar og skalk), etterhvert utviklet Howard seg i retning av den mykere og mer sutrende og selvopptatte Woody Allen-typen. I Mantlos historier ble denne utviklingen enda tydeligere. Samlivsproblemene mellom Howard og Beverly fikk større og større plass og dette gjorde ikke akkurat serien mer interessant. At de superskurkene Howard møtte ble gjort mer og mer fantasifulle, kunne heller ikke forhindre at historiene fikk preg av gjentagelser.

LYSPUNKTER

Men det har vært lyspunkter i det store Howard the Duck-magasinet også. Mantlos morsomste historie (i nr. 2) er en satirisk kommentar til Disney-konsernets utkjør mot Howard. I denne historien blir Howard utsatt for en oppbyggelig bevegelse i Cleveland som har funnet ut at det er umoralsk å la dyrene gå rundt uten klær. Lederen for bevegelsen er *Wally Sidney*, eieren av den store konfeksjonskjeden Sidneyland. Hans motiver er selvsagt ikke moralske i det hele tatt, han er bare ute etter å øke omsetningen. Howard blir nesten mobbet i hjel av en moralsk indignert og rasende folkemengde, og han blir nødt til å iføre seg bukser - kjøpt hos Sidney.

Det andre høydepunktet i Mantlos Howard-serier er historien i nr. 6, der Howard drar tilbake til sin hjemlige verden Duckworld sammen med Beverly. I denne historien får vi glimt av

Howards bakgrunn og oppvekst, og vi møter personer (ender) som den tvilsomme president Richard M. Duckson, TV-stjernen Johnny Quackson og forfatteren Truman Capoultry. Sistnevnte har skrevet en suksessbok om Howards forsvinningsnummer fra Duckworld. En annen som har slått seg opp på det samme er en rik og ekkel predikant som har startet en mektig religiøs kult basert på det han kaller Howards oppstigning. Hele kulten er ren svindel, den blir bare brukt til å støtte opp om det bestående og til å skaffe ledelsen inntekter, og det er derfor svært ubeleilig at Howard dukker opp igjen. Anden som står bak den finansielle siden av sekten heter forøvrig Uncle Scrounge MacDrake, og er en gammel, sur multimillionær med flosshatt og stokk. Avslutningen på Duckworld-oppholdet er dramatisk: Predikanten og hans bodyguards forsøker å gjøre kål på Howard og Beverly, og i et sammenstøt knuser en kule flasken til en uteligger. Denne viser seg å være en gjennomalkoholisert *Ducktor Strange* som frisker opp sine gamle evner og sender Howard og Beverly tilbake til jorden igjen - for å få litt fred.

Tegningene i Duckworld-episoden er ualminnelig rene og stilige, og med all respekt for Gene Colan og de andre tegnerne vil jeg fremheve Michael Goldens og Bob McLeods produkt i nr. 6 som Howard-seriens kanskje aller beste sett fra tegnersiden.

FARVEL TIL HOWARD?

Bill Mantlo er nå ute av bildet, noe som visstnok skyldes et provoserende innslag i Duckworld-historien. Mantlo lot nemlig nasjonalgarden fyre løs på fredelige studentdemonstranter og drepe flere av dem på Quent State University, mens president Duckson flirte fornøyd. Parallellen med den såkalte Kent State-massakren i 1970 var litt for tydelig og litt for sterk for Marvel.

I tillegg solgte svart/hvitt-magasinet så dårlig at Marvel lot det gå inn. Howards fremtid er dermed høyst uklar. I skrivende stund går det rykter om at han kommer igjen i et eget format, hefte på ny, mulig er det også at det vil komme nye Howard-serier i andre Marvel-blader. De siste Mantlo-historiene innga ikke akkurat stort håp for Howard-figurens videre eksistens, men Marvel er jo kjent for å fortsette å melke det de kan ut av sine seriefigurer så lenge det finnes et marked for dem. Vi får håpe at nye krefter klarer å blåse liv i Howard igjen. Det ville være synd om vi måtte si farvel til Howard the Duck allerede.

Forts. fra s. 8

skjer utanfor dei store forlaga. Det finst nemleg også i Amerika kunstnarar som arbeider med teikneseriar på den europeiske måten: Dei tek den tida dei treng og tenkjer ikkje i format på 17 eller 25 sider. Fyrst av desse må vi nemna Will Eisner, mannen som i si tid skapte den fantastiske serien The Spirit. Sidan The Spirit nå vert publisert på nytt av undergroundforlaget Kitchen Sink Enterprises, har Eisner fått høve til å publisera nesten kva han vil. Det siste større verket hans er Life on another Planet, ei beisk skildring av korrupsjon og vald innan amerikansk politikk og forretningsliv. Ellers kan vi nemna Steve Gerber, mannen som skapte Howard The Duck, men som sidan vart sparka av Marvel. Nå har han heilt privat skapt Stewærd The Rat, som er slik Marvel ikkje ville tillata at Howard var.

Andre namn vi kunne nemna i denne samanhengen, er m.a. Rich Corben, som har arbeidd både innan underground og for Heavy Metal.

Til sist vil eg ta opp eit positivt tiltak som den kjente teiknaren Neal Adams står bak. Han har danna eit slags agentur som skal ta på seg å representera teikneseriekunstnarar overfor moglege utgjevarar. Dette selskapet har til å begynna med seks album som dei vil freista å finna utgjevarar til. Tanken er at skaparane skal få sitja med copyrighten og sjølv få fortenesta om produkta kan koma i fleire opplag eller kan seljast til utlandet. Det er kanskje typisk at Adams ennå ikkje har funne viljuge utgjevarar, trass i at stjerner som Berni Wrightson, Bruce Jones og Neal Adams sjølv har laga albuma. Derimot har franske utgjevarar sagt seg interesserte, og det er altså håp om å få sjå desse historiene på fransk om ei tid.

Forts. fra s. 49

om det i Nederland kom ut et hefte med Lucky Luke, dårlig tegnet var det også, i en mer eller mindre pornografisk versjon. Vi måtte faktisk saksøke de menneskene.

– Til slutt: Hvem er hvem av Jack og William Dalton?

– Jeg gjorde faktisk feil selv en gang og blandet dem sammen i et av albumene. Men i de senere heftene er Joe den minste, så kommer William, Jack og Averell, som er den høyeste.

I SVERIGE finnes det en offentlig støtteordning for tegneserier. Det årlige stønadsbeløpet øker stadig og er nå oppe i 365 000 skr. Støtteordningen er nå i støpeskjeen, og en gruppe med blant annet to representanter for Seriefrämjandet som medlemmer har lagt fram forslag til forbedringer. Gruppen foreslår bl.a. at det innføres en "utviklingsstønad" for uetablerte serietegnere, og at ordningen med seriestøtte utvides til også å omfatte voksenserier. Disse har til nå bare kunnet få bidrag gjennom støtteordningen for skjønnlitteratur!

NEWS-NEWS

JULIA JONES, kjent tegneserie fra mange år i Allers, kom som eget hefte fra Semic fra i sommer. Man har begynt med 1969-årgangen av denne berømte og dødsens kjedelige serien.

•

DONALD DUCK & CO. er fremdeles Norges mestselgende tegneserieblad, men opplaget går ned. I første halvår 1981 ble det gjennomsnittlig solgt vel 240 000 eksemplarer, nesten 9000 færre enn ett år tidligere. Dermed er Donald passert av Allers på lista over landets største ukeblad, og har rykket ned på fjerdeplass. En undersøkelse viser for øvrig at blant bladets voksne lesere er det flere menn enn kvinner.

I Danmark selger Anders And & Co. nå bare ca. 182 500 i uka. Så sent som i annet halvår 1979 var opplaget over 200 000. Og i Sverige har utviklingen vært den samme: fra 211 000 i 1979 til 203 500 i 1980. Tallene er entydige: Det ser ut til at den skandinaviske Donald-bølgen er slutt. Det skulle også bety at det fra nå av vil bli lettere å markedsføre nye serier i konkurranse med Donald.

•

MER DONALD (dette er ikke noe donaldistblad - det bare ligner av og til): Hjemmet har fått en henvendelse om å utgi Donald Duck & Co. på samisk. Forlaget har kalkulert et slikt blad og kommet til at det ikke har råd, og offentlige kulturmidler er som kjent ikke tilgjengelige for tegneserieformål.

•

SEMIC gir uttrykk for bekymring over albummarkedet, som viser stagnasjon og nedgang. Tilbudet har vært for stort, og forhandlerne finner ikke plass til alle albumene i hyllene. Det har til og med forekommet at albumpakker har kommet uåpnet i retur til forlaget fordi det ikke har vært plass til dem.

•

Fremdeles håp for Tintin og Kaptein Haddock i Norge.

FORLAGET CONNY STÅLUNG & CO opplyser at de overveier å utgi Tintin fra der Allers slapp, dvs. fra og med album nr. 12.

•

B.C. av Johnny Hart trykkes nå i Aftenposten, og dermed kan hundretusener av norske lesere glede seg over denne vanvittige tegneserien. Avisen bringer B.C. i tilknytning til sitt engelske nyhets

NEWS·NEWS·NEWS NEWS·NEWS

sammendrag i morgennummeret. Serien trykkes på engelsk, men med ordforklaringer på norsk. For øvrig viser vi til Tor Ødemarks artikkel om B.C. i dette nummer av Tekst & Tegning.

•

DE FRUSTRERTE av Claire Bretecher kommer på norsk i høst. Forlaget er Fax. Enkelte lesere kjenner vel denne særpregede serien fra avisa Ny Tid. Den skiller seg ut fra det meste; Claire Bretecher er nemlig noe så uvanlig som en radikaler med selvironi. Hun er fransk, men Les Frustrés er oversatt til en rekke andre språk.

•

BILD & BUBBLA har fått ny redaksjon. Allerede etter to numre ble Göran Ribe og Horst Schröder erstattet med Magnus Knutsson og Annika Larsson. Bakgrunnen var spørsmålet om Schröders deltakelse i redaksjonen. På et tidspunkt sa Schröder opp, men så viste det seg at han aldri hadde blitt ansatt, hvorpå han trakk oppsigelsen tilbake, for man kan jo ikke si opp en jobb man ikke har, hvilket er logisk, men så ble han likevel ikke ansatt, så solidariserte Ribe seg med Schröder, så gikk de av, så ble Knutsson og Larsson ansatt; og der tror jeg vi stopper før alle mister tråden.

Dette rabalderet skal ikke skremme noen fra å abonnere på bladet, som er det største og beste i sin genre i Skandinavia. Av innholdet i de fire numrene som er kommet siden Semic gikk inn med penger og bladet ble utvidet, kan nevnes: Artikler om superhelter, naziserier, Carl Barks, Asterix, Dick Tracy, seriealbum for voksne, franske westernserier, Tintin, dyrefabler, Skipper'n og The Spirit, samt tegneserier av folk som Gotlib, Daan Jippes og Claus Deleuran. Abonnement koster 90 skr. for seks numre, men medlemmer av Norsk Tegneserie-Forum får det for 70 norske kr. Henvend deg til forumets adresse!

•

B.C.
SOMETIMES I FEEL NO MORE SIGNIFICANT THAN A BUG.
EVERYONE FEELS THAT WAY ONCE IN A WHILE.
PERHAPS YOU JUST CRAWLED OUT FROM UNDER THE WRONG SIDE OF THE ROCK THIS MORNING.

feel — kjenner
significant — betydningsfull
bug — småkryp
once/in a while — av og til
crawled — krøp

Slik presenteres Johnny Harts B.C. i Aftenposten.

NEJS-NEJS-NEJS NEJS-NEJS

FILMATISERING av tegneserier blir stadig vanligere. Milton Caniffs Terry and the Pirates blir nå spillefilm; det samme blir The Silver Surfer, i Lee Kramers regi. Og for dem som mener at tegneserier bør filmatiseres som tegnefilm, kan det nevnes at dette er just hva som skal skje med Walt Kellys berømte Pogo. Det blir brukt en ny teknikk med noen formstøpte tredimensjonale figurer, sies det, hvordan det nå kan bli tegnefilm av en slik teknikk.

•

SPRINT & CO. har helt siden André Franquin forlot serien i 1967, blitt skrevet og tegnet av Jean-Claude Fournier. Nå har også Fournier gitt opp Sprint, og Nic Broca har overtatt.

•

ALBERT UDERZOS andre Asterix-albúm siden René Goscinnys død foreligger på fransk i et førsteopplag på 1 ½ million. Den norske utgaven ventes på markedet i relativt nær fremtid, og det er igjen Hjemmet som står for utgivelsen her i landet. (Som kjent klarte Semic å få rettighetene til det forrige Asterix-albummet.)

•

MAD utkommer på norsk! Det er Semic som står for utgivelsen, og selv om forlaget fremhever Don Martins navn, er også en rekke andre Mad-tegnere rerresentert. Blant innholdet i de to første numrene kan nevnes parodier på filmen Or[illegible] TV-serier [illegible] Ivetle i [illegible] og [illegible] het [illegible] på Sergio Aragones' bittesmå tegninger øverst på sidene. Bruk lupe!

■

ALLE KAN gjøre feil. Så også med Aftenposten, som i oktober begynte å trykke en episode om Mummitrollet for annen gang på få måneder. Det dreide seg om historien om den fr[illegible]ke vintersportsmann hr. Brisk. De[illegible] tok en ukes tid før feilen ble op[illegible] daget, hvoretter avisen uten et o[illegible] til kommentar gikk løs på en ny e[illegible] sode.

•

UKEPRESSE-INFORMASJON heter et bl[illegible] som utgis av Ukepressens Informasjonskontor. Her er det også stoi[illegible] om tegneserier fra tid til annen, og i årets nr. 5 har Bjørn Henni[illegible] Till i Hjemmet en artikkel om hv[illegible] dan Donald blir til. Her bekreft[illegible] han at en stor del av Donald-ser[illegible] ene produseres av Gutenberghus-gruppen i København, og at de tegnes i Spania etter instruks fra de danske redaktørene. Det er et tegnebyrå i Spania som stå

NEWS-NEWS-NEWS-NEWS-NEWS!

for jobben, så selve tegnerne er fremdeles like anonyme. I tillegg til de egenproduserte seriene inneholder den skandinaviske Donald-utgaven amerikansk og italiensk materiale.

Bjørn Henning-Till nevner at alle som vil, kan sende ideer til redaksjonen. De som får sine ideer godtatt, får så i oppdrag å lage et detaljert manus. Dette er, sier Henning-Till, "en temmelig stor oppgave som passer dårlig for de fleste, viser det seg." Atter en bekreftelse på at gode manusforfattere er mangelvare på våre breddegrader.

Donald er spanjol

Hvitt på svart i ukepresse-informasjon: Donald er spansk!

DUCKBURG, Donaldistens arvtaker som norske donaldisters hofforgan, har i løpet av de siste månedene kommet med to numre, hvorav det ene er et dobbeltnummer. Fargeomslaget er fremdeles like imponerende, selvfølgelig, men inni florerer trykkfeilene i en grad som gjør bladet temmelig tungt å lese. Dette må det da gå an å rette på? Ellers virker dobbeltnummeret noe tynt; svært mye av bladet fylles av forstørrelser av detaljer fra Carl Barks' serier, og det er disse bildene som får sidetallet opp i 60 slik at det blir et dobbeltnummer av det. Faktisk virker det ikke som dobbeltnummeret inneholder særlig mye mer informasjon enn et vanlig enkeltnummer! Man må også lure på hvordan redaktøren prioriterer når man ser spissartikkelen i nr. 3/4. Han har vært i USA og intervjuet Carl Barks himself. I stedet for å la leserne ta del i hele intervjuet nøyer han seg med å trykke en del av det, og gir så beskjed om at de som vil vite mer, kan skrive til redaksjonen ...

Nr. 2 koster 6 kr., nr. 3/4 12 kr. Abonnement på fire numre: kr. 20. Adresse: Henning Bødtker, Tollef Gravs vei 151, 1342 Jar.

tintin- indeks

Dette indekset trykkes i tilknytning til Henning Bødtkers artikler i Tekst & Tegning nr. 15 og 16. Albummene er ordnet i kronologisk rekkefølge etter førsteutgivelsene.

1) TINTIN AU PAYS DES SOVIETS. Føljetong 10.1.1929-11.5.1930. Svart/hvitt-album 1930, 130 sider. Utgitt i uendret form av Studios Hergé 1969, i et opplag på 500. Dessuten en del piratutgaver.

2) TINTIN AU CONGO. Føljetong 5.6.1930-11.6.1931. Svart/hvitt-album 1931, 120 sider. Fargeutgave 1946. Side 56 ble spesielt tegnet om til den danske utgaven.

3) TINTIN EN AMERIQUE. Føljetong 3.9.1931-20.10.1932. Svart/hvitt-album 1932. Fargealbum 1945, fullstendig omtegnet.

4) LES CIGARES DU PHARAON. Føljetong 8.12.1932-8.2.1934 under tittelen TINTIN EN ORIENT. Svart/hvitt-album 1934, 124 sider. Fargealbum 1955, fullstendig omtegnet da Suezkanalen ble stengt i forbindelse med krisen i Midtøsten. På norsk under tittelen FARAOS SIGARER. Dupond og Dupont dukker opp for første gang under navnene X 33 og X 33 bis.

5) LE LOTUS BLEU. Føljetong 9.8.1934-17.10.1935 under tittelen TINTIN EN EXTRÊME ORIENT. Svart/hvitt-album 1936, 124 sider. Fargealbum 1946, de fire første sidene ble omtegnet, resten ombrukket og redigert. Direkte fortsettelse av nr. 4.

6) L'OREILLE CASSÉE. Føljetong 5.12.1935-25.2.1937. Svart/hvitt-album 1937, 128 sider. Fargealbum 1943, omredigert, men ingen omtegninger. General Alcazar introduseres.

7) L'ILE NOIRE. Føljetong 15.4.1937-16.6.1938. Svart/hvitt-album 1938, 124 sider. Fargealbum 1943, omredigert uten endringer. Senere fullstendig omtegnet og trykket som føljetong i ukebladet Tintin 1.6.1965-28.12.1965, deretter som album 1966. Utgaven fra 1965-66 er kommet på norsk under tittelen DEN SORTE ØYA.

8) LE SCEPTRE D'OTTOCAR. Føljetong 4.8.1938-10.8.1939 under tittelen TINTIN EN SYLDAVIE. Svart/hvitt-album 1939, 106 sider. Fargealbum 1947, omredigert, og drakter og bakgrunner er tegnet om. På norsk under tittelen KONG OTTOKARS SEPTER. Bianca Castafiore og landene Syldavien og Bordurien introduseres.

9) LE CRABE AU PINCES D'OR. Føljetong 17.10.1940-3.9.1941 (ukesider) og 23.9.1941-19.10.1941 (dagsstriper). Svart/hvitt-album 1941, 104 sider. Fargealbum 1943.

10) L'ETOILE MYSTERIEUSE. Føljetong 20.10.1941-21.5.1942. Album (fra nå av kun fargealbum) 1942. Hergés egne figurer Quick og Flupke gjesteopptrer.

11) LE SECRET DE LA LICORNE. Føljetong 11.6.1942-14.1.1943. Album 1943. På norsk under tittelen ENHJØRNINGENS HEMMELIGHET. Vi lærer Møllenborg og tjeneren Nestor å kjenne.

12) LE TRESOR DE RACKHAM LE ROUGE. Føljetong 19.2.1943-29.9.1943. Album 1944. Fortsettelse av foregående album. Vi møter professor Tournesol, som sammen med Haddock bosetter seg fast på Møllenborg. Norsk RACKHAM DEN RØDES SKATT.

13) LES SEPT BOULES DE CRISTAL. Føljetong (fra nå av i ukebladet Tintin) 26.9.1946-12.6.1947. Album 1948, en del ombrekning fra blad til album. Opprinnelig begynte historien i Le Soir 16.12.1943 og gikk til 3.9.1944, men ble avbrutt da Brussel ble befridd. På norsk DE SYV KRYSTALLKULER.

14) LE TEMPLE DU SOLEIL. Føljetong 14.8.1947-22.4.1948. Album 1949, en del ombrekking. Direkte fortsettelse av foregående album. På norsk SOLTEMPLET.

15) AU PAYS DE L'OR NOIR. Føljetong 16.9.1948-23.2.1950. Album 1950, forkortet med til sammen en side. Delvis omtegnet 1971. Historien begynte opprinnelig som føljetong 28.9.1939-8.5.1940, men ble stoppet da krigen brøt ut.

16) OBJECTIF LUNE. Føljetong 30.3.1950-7.9.1950. Album 1953. På norsk MÅNEN TUR-RETUR DEL 1.

17) ON A MARCHE SUR LA LUNE. Føljetong 9.4.1952-30.12.1952. Album 1954. På norsk MÅNEN TUR-RETUR DEL 2.

18) L'AFFAIRE TOURNESOL. Føljetong 22.12.1954-22.2.1956. Album 1956, lettere bearbeidet. På norsk DET HEMMELIGE VÅPEN. I den norske utgaven er det fjernet lydord flere steder, noe som virker forstyrrende og meningsløst.

19) COKE EN STOCK. Føljetong 31.10.1956-1.1.1958. Album 1958. Gjenutgitt 1967 med en del endringer i teksten.

20) TINTIN AU TIBET. Føljetong 17.9.1958-25.11.1959. Album 1960, lett forkortet.

21) LES BIJOUX DE LA CASTAFIORE. Føljetong 4.7.1961-4.9.1962. Album 1963. Et "omvendt" Tintin-album, der intrigen preger komikken.

22) VOL 714 POUR SYDNEY. Føljetong 27.9.1966-28.11.1967. Album 1968. På norsk FLIGHT 714 TIL SYDNEY.

23) TINTIN ET LES PICAROS. Føljetong 16.9.1975-13.4.1976. Album 1976. Her får vi vite Haddocks fornavn: Archibald.

MASSEKORSBÅND

Returadresse: Jon Gisle, Glückstadgt. 5, Oslo 1

To JON
with all good wishes
from [illegible].